

ARS HUNGARICA

2002/1



ARS HUNGARICA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZETÉNEK
KÖZLEMÉNYEI

BULLETIN OF THE RESEARCH INSTITUTE
FOR ART HISTORY
OF THE HUNGARIAN ACADEMY OF SCIENCES

2002. 30. ÉVFOLYAM 1. SZÁM

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

MTA MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZET
BUDAPEST, ÜRI U. 49. 1014. T:375 9011/185 FAX: 356 1849
e-mail: arthist@arthist.mta.hu, internet: www.arthist.mta.hu

SZERKESZTŐ:

TÍMÁR ÁRPÁD

SEGÉDSZERKESZTŐ:

GOSZTONYI FERENC

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

**BEKE LÁSZLÓ
DÁVID FERENC
GALAVICS GÉZA
MAROSI ERNŐ
PATAKI GÁBOR
SISA JÓZSEF
WEHLI TÜNDE (Szemle)**

Felelős kiadó: BEKE LÁSZLÓ, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet igazgatója

HU ISSN 0133-1531

Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme
Felelős vezető: Roznai Zoltán

A borítón **Gerster Kálmán: A Brüll család mauzóleuma, 1903.**

TARTALOM

TANULMÁNYOK

<i>Szakács Béla Zsolt: A Fájdalmas Szentháromság (Notgottes) ábrázolásai a középkori Magyarországon</i>	5
<i>Papp Júlia: „...vitézül védjétek a nemzetet...” Wolfgang Lazius nagy Magyarország-térképének Szűz Mária, Szent István és Szent László ábrázolásáról</i>	25
<i>Papp Gábor György: Gerster Kálmán síremléképítészeti munkássága</i>	49

ADATTÁR

<i>Bényi Csilla: Művészeti események a Bercsényi Klubban 1963–1987</i>	123
------------------------------------------------------------------------------	-----

BIBLIOGRÁFIA

<i>Kopócsy Anna: Magyar művészeti folyóiratok repertórium IV.: KUT, Uj Szin</i>	167
--------------------------------------------------------------------------------------	-----

DOKUMENTUMOK

<i>Tóth Béla: Aba-Novák Vilmos tevékenységére vonatkozó iratok a Magyar Országos Levéltárban</i>	189
--------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

SZEMLE

<i>Szakács Béla Zsolt: Tesori della Croazia restaurati da Venetian Heritage Inc. – Blago Trogirskih Riznica</i>	211
<i>Végh János: Galavics Géza – Marosi Ernő – Mikó Árpád – Wehli Tünde: Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig</i>	214
<i>Bajkay Éva: Johann Nepomuk Ender (1793–1854) Thomas Ender (1793–1875) emlékkiállítás</i>	222
<i>Endrődi Gábor: Helyreigazítás</i>	225

INTÉZETI HÍREK

TANULMÁNYOK

Szakács Béla Zsolt

A FÁJDALMAS SZENTHÁROMSÁG (NOTGOTTES) ÁBRÁZOLÁSAI A KÖZÉPKORI MAGYARORSZÁGON

I. Kutatástörténet

A trinitológiai kérdések a keresztény teológia legfogasabb, legtöbbet vitatott, éppen ezért talán legnehezebben vizualizálható elemei közé tartoznak. He-lyénvaló itt André Grabar klasszikus kijelentését idézni, miszerint a közép-kori Szentháromság-ábrázolások története nem más, mint egy végtelen kudarcsorozat.¹

Legyenek bármily szerteágazóak is a Szentháromság-ábrázolás kérdései, a hazai kutatás viszonylag csekély figyelmet fordított rájuk. Az alapokat Csemegi József 1955-ös tanulmánya tette le, melyben igen nagy (főként középkori) anyagot gyűjtött össze.² Csemegi elavult interpretációját sze-rencsésen ellensúlyozta Dávid Katalin egyetemes szempontú 1962-es cikke, melynek példaanyaga a Keresztény Múzeumból származott.³ Átfogó jelleg-gel tulajdonképpen azóta sem foglalkozott a kutatás a témával, figyelmet egyedül Bálint Sándor kiváló áttekintése érdemel az Ünnepi Kalendárium-ban,⁴ valamint Wehli Tünde rövid összefoglalása a *Magyarországi művészet történeté*-nek 1987-ben megjelent második, a gótikus művészetet tárgyaló kötetében.⁵ Egyes részletkérdésekben azonban jelentős előrelépések tör-téntek: mindenekelőtt az antropomorf Szentháromság-ábrázolások egyetemes és hazai történetével foglalkozott Kovács Zoltán,⁶ és újabb felfedezések inspirálták a háromfejű és háromarcú (*tricephalus* és *trifrons*) típus rövi-debb-hosszabb tárgyalását (Lővei Pál, Boda Zsuzsa).⁷ Más típusok, mint pl. a Kegyelem trónusa, a *Gnadestuhl* az elhanyagoltabb témák közé tartoznak (idevágólag Török Gyöngyi 1985-ös tanulmányát szükséges idézni).⁸

A Szentháromság-ábrázolások kutatásában a legutóbbi esemény az 1998 októberében rendezett 4. *Szegedi Vallási Néprajzi Konferencia* volt, melynek előadásai a Szentháromság témáját járták körül. Ennek keretében került sor a hazai középkori és barokk Szentháromság-ábrázolások áttekintésére Szilárdfy Zoltán és jómagam előadásában, és számos izgalmas, művészet-történészek számára is megszívlelendő beszámoló hangzott el a témával kapcsolatos (nemcsak néprajzi vonatkozású) részletkérdésekről.⁹

Áttekintve a kutatás helyzetét, megállapítható, hogy hiányzik a téma át-fogó modern feldolgozása, noha a korábbi művek szemlélete részben elavult, és az emléktanyag is állandóan változik. Elegendő itt az újabban feltárt siklósi freskókra és az itt talált trifrons ábrázolásra utalni.¹⁰ De az anyag nemcsak bővül, hanem apad is: csak az újabb restaurálás során bizonyo-

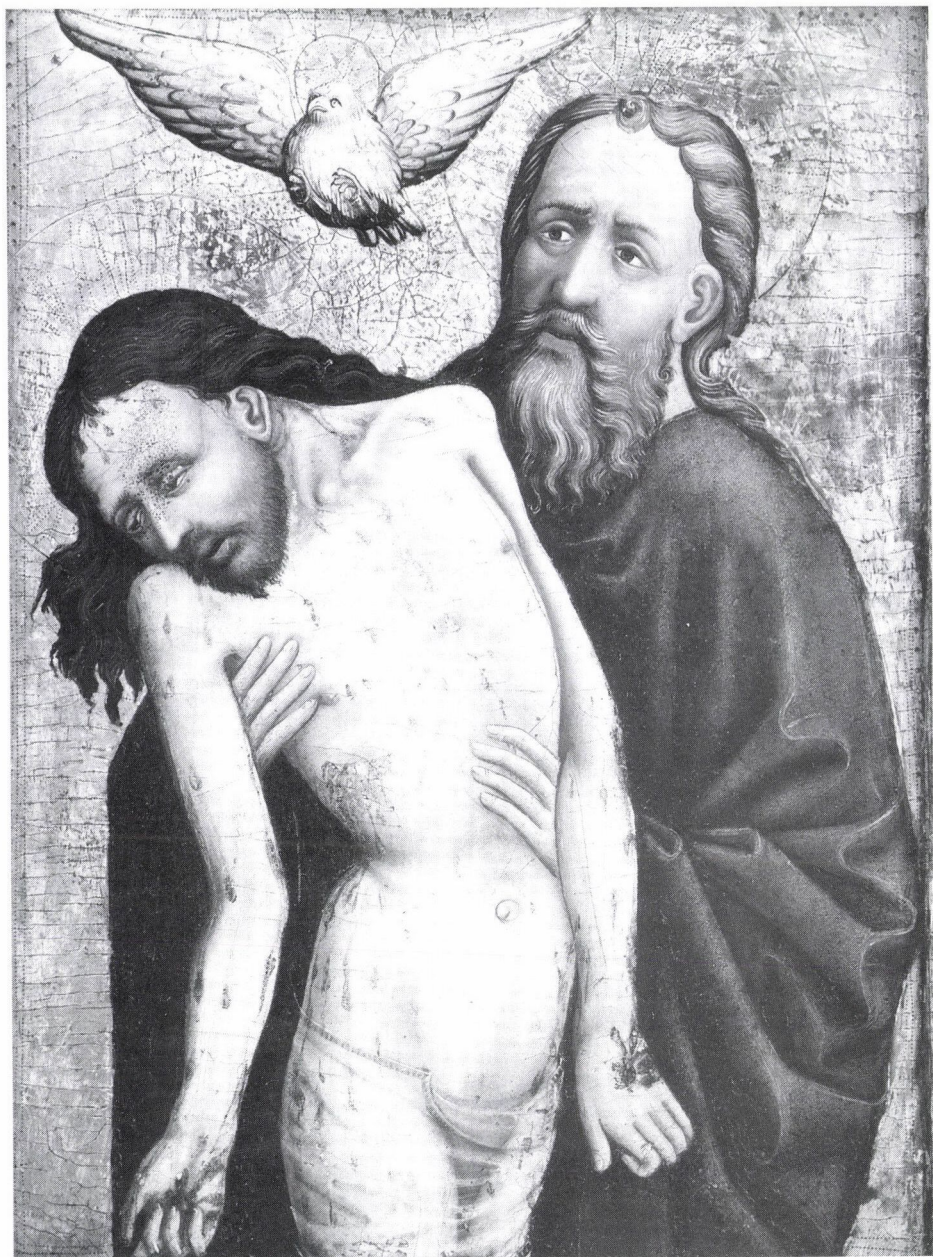
sodott be, hogy a lőcsei Szt. Katalin-oltár predellájaként felhasznált korai táblakép középrésze nem a Gandenstuhl, mint ahogy egy későbbi átfestés sugallta, hanem a Maiestas Domini típusába sorolható.¹¹ A kutatás évtizedes adósságát ezúttal sincs mód felszámolni, de egy téma kiemelésével talán törleszthetünk belőle. Kiválasztott példáink a Fájdalmas Szentháromság, más néven Notgottes (Pitié-de-Nostre-Seigneur, Pietas Christi) típusába tartoznak.

Ezzel a típussal mostohán bánt a hazai kutatás. Mindössze két fontosabb esemény történt: Radocsay Dénes 1967-es korpuszában összegyűjtötte a faszobrászat idevágó emlékeit,¹² és a Nemzeti Galéria korai táblaképe kapcsán Török Gyöngyi alapvető 1978-as cikkében bemutatta a típus eredetét.¹³ Összefoglaló jelleggel azonban nem készült tanulmány, és még a teljes emlékeanyag összegyűjtése sem történt meg. A jelen áttekintés keretében tehát elsőként próbáljuk meg a teljesség igényével feltérképezni a típus magyarországi elterjedését, és beilleszteni az egyes emlékeket az európai fejlődésbe.

II. Terminológia és értelmezés

Ha a típus eredetét keressük, rögtön a terminológiai problémák sűrűjében találjuk magunkat. A középkori eredetű nevek bővületében ugyanis előszetettelt vett használatba a kutatás olyan megnevezéseket, melyek a legkorábbi forrásokból származnak. A téma alaptanulmánya, Georg Troescher 1936-os írása hívta fel a figyelmet az V. Károly és testvérei, Jean de Berry és Merész Fülöp leltárkönyveiben szereplő „Pitié-de-Nostre-Seigneur” kifejezésre: a legkorábbi példa a francia király 1379/80-as inventáriumából való. Szinte évre pontosan ugyanekkor, 1380 körül tűnik fel flandriai oklevelekben a „Nood Gods” megjelölés, és a Rajna-vidékről is ismert több kápolna és zárándokhely, melyet „Nothgottes” névvel illettek. Elgondolkodtató ugyanakkor, hogy egyetlen ilyen nevű kultuszhely kegyképe maradt fent, ez pedig az *Olajfák hegyét* ábrázolja. Másfelől már 1440 tájáról ismert olyan „Nood Gods” névvel illetett szobor, melyet ma Pietának nevezünk.¹⁴ Jogosnak tűnik tehát Wolfgang Braunfels és Gertrud Schiller kételye a terminológiát illetően.¹⁵ Nem pusztán arról van szó, hogy mindkét esetben bizonytalan, valóban erre (és csak erre) az ábrázolásra alkalmazták-e őket, hanem eleve kérdéses, számolhatunk-e egyáltalán kialakult terminológiával a XIV–XV. században. Mivel azonban a képtípust valahogy csak meg kell nevezni, elfogadhatónak tűnik az általános gyakorlat, de tisztában kell lennünk azzal, hogy ennek autentikus volta könnyen illuzórikusnak bizonyulhat.

Hogy a kisebb nyelvek a francia vagy a német terminushoz csatlakoznak-e, az ízlés és kulturális hagyomány dolga. Tadeusz Dobrzeńiecki azzal próbálta kihúzni a probléma méregfogát, hogy a francia és német terminus közös latin megfelelőjét használta: *Pietas Domini* vagy *Pietas Christi* – mely utóbbi különös világossággal érzékelteti, hogy a középkori nevekben szereplő *Miurunk* nem az Atyára, hanem a Fiúra vonatkozik.¹⁶ Nem veszélytelen



1. Fájdalmas Szentháromság, MNG ltsz. 52.658

azonban középkorinak tűnő neveket gyártani, melyek idővel a hitelesség igényével léphetnek fel.

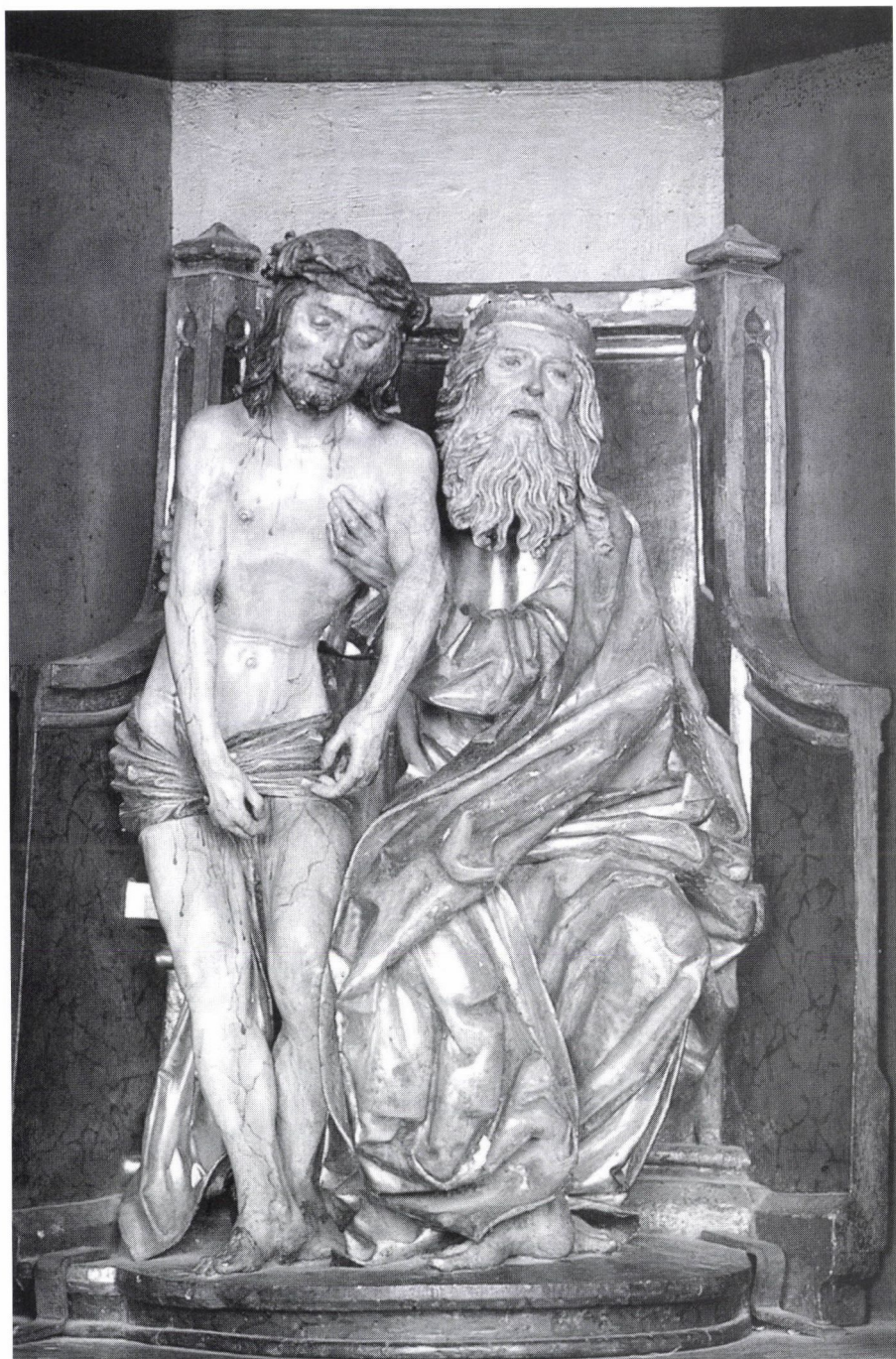
A magyar irodalomban a legszerencsésebbnek Radocsay Dénes megoldása tűnik, aki 1967-ben „Fájdalmas Szentháromság” névvel jelölte a típust.¹⁷ Kévésbé sikerült a Keresztény Művészet Lexikonának magyarítása: az „Isten gyásza” ugyanis túlságosan is egy jelentésre szűkíti le az egyébként összetett értelmet.¹⁸

Maga az ábrázolás ugyanis különböző típusok és jelentésrétegek metszéspontjában áll.¹⁹ A legkézenfekvőbb az az értelmezés, mely az Atya bánatát helyezi középpontba: „az Atyát gyászában emberileg közelebb hozzák a hívekhez.”²⁰ Formailag a képtípus valóban a Pietà párjának tűnik, melyen a fiát sirató Máriát az Atya alakja helyettesíti. Élesen bizonyítja ezt a Louvre két kerek képe,²¹ melyeket a kutatás Merész Fülöp dijoni udvarához kötött. A kis kerek Pietà a szokásos ikonográfiát követi, a nagyobbik darab pedig az első ismert megjelenése típusunknak. A hátoldalán levő címer egyértelműen bizonyítja Merész Fülöp megrendelését, és ezen az alapon szokás a burgundi herceg udvari festőjének, Jean Malouelnek tulajdonítani a képet. Ugyanakkor stiláris alapon a képeket egyesek Párizshoz kötötték.²² Ez azért is elképzelhető, mert a forrásokban említett „Pitié-de-Nostre-Seigneur” legkorábbi említései (ha valóban képtípusunkat jelölik) nem burgundi, hanem királyi inventáriumokból ismert.

Ez a burgundiai példa egy másik vonatkozásra is felhívja a figyelmet. A szereplők összeállítása narratív jelenethez közelíti a művet, leginkább a Levételt és a Sírbatételt idézik föl. Az ezeken a jeleneteken szereplő Nikodemus vagy Arimateai József alakját váltja fel képeinken a hasonlóképpen megformált Atyaisten.

Egy másik példán, Hans Baldung Grien 1512-es londoni képén a nyitott szarkofág mutat a bibliai történet irányába.²³ Könnyűszerrel felismerhető, hogy ebben az esetben az *Imago Pietatis* Szentháromsággá kiegészített példájáról van szó.²⁴ Ez a vonatkozás a legtöbb ábrázolásra igaz. A Fiú sebére teszi a kezét, mint Campin idézett képén, egész alakjának megformálása a *Fájdalmak emberé*-t idézi – vessük csak össze Francke mester *Vir dolorum*-át és a Magyar Nemzeti Galéria korai táblaképét!²⁵ A típusok összeolvadására további példa Hans Multscher frankfurti domborműve: Krisztus testét itt is egy angyal tartja, mint Francke mester előbbi *Engelpietà*-ján, de az együttes kiegészül az Atya alakjával.²⁶

A képtípus értelmezésére Tadeusz Dobrzeńiecki dolgozta ki a teológiailag legmegalapozottabb magyarázatot.²⁷ Szentírási szövegek és a kommentáriródlalom felhasználásával rámutatott arra, hogy ezeken az ábrázolásokon az áldozati jellegen van a hangsúly. Eképpen a tartalmi és képi előzmények közt az Ábrahám áldozata jelenetének is helyt kell kapnia. A legbeszédesebb példa a Berlini Passió Mesterének egy metszete,²⁸ melynek felirata a Rómaiakhoz írt levélből vett idézet (8,32): „proprio filio non peperci”, azaz Isten „tulajdon fiát sem kímélte, hanem odaadta értünk, mindnyájunkért”. A kép



2. Fájdalmas Szentháromság, Bártfa, Szt. Egyed-templom

tehát a Megváltás művét kereszthalála által beteljesítő Krisztust állítja elének, aki betölti az Atya akaratát. Nem véletlen, hogy a típus gyakran Madonna-képekkel alkot diptychont: így állítja párba Campin szentpétervári diptychonja²⁹ is Máriát a gyermekkel és a Fájdalmas Szentháromságot, mint a Megváltás két fókuszpontját, Krisztus megtestesülését és önmaga feláldozását.

Éppen a Flémalle-i mester névadó oltáráról származó tábla figyelmeztet azonban egy eddig elhanyagolt szempontra: a frankfurti képen a festett szobortalapzaton ugyanis a „Sancti [!] Trinitas unus Deus” felirat olvasható.³⁰ Minden eddig említett képi párhuzamtól abban különbözik tehát képtípusunk, hogy ez a teljes Szentháromságot ábrázolja. Gertrud Schiller hívta fel a figyelmet arra, hogy nem elsősorban a Szentháromság belső életére esik a hangsúly: a képen nem az Atya fájdalma a lényeg.³¹ Sokkal inkább a Szentháromság kifelé irányuló együttes cselekvéséről van szó: arra figyelmeztet, hogy a Megváltás mindhárom isteni személy közös műve. Míg korábban elegendő volt ezt egy *Dextera Dei*-vel jelezni a Keresztrefeszítéseken, a XIV. sz. végére az Atya antropomorfizálása annyira előrehaladt, hogy megszülethetett a Notgottes képtípusa. Kétségtelen, hogy a későközépkori vallásosság számára képtípusunk több átélési lehetőséget nyújtott, és nem utolsósorban ez is elválasztja egy másik rokon típustól, a *Gnadenstuhl* korábbi és elvontabb ábrázolásától.

III. Korai emlékek

Hogy a két típus mennyire szorosan kapcsolódik egymáshoz, azt az internacionális gótika egyik legfontosabb központja, a Dijon melletti Champmol kolostor bizonyítja. A karthauzi kolostort a Szentháromság tiszteletére alapította 1385-ben Merész Fülöp a maga és családja temetkezőhelyéül. A kolostor számára megrendelt műalkotások közt a források több Szentháromság-ábrázolásról is megemlékeznek.³² Ezek egyike lehet az a Jean de Marville műhelyéhez kötött elefántcsont-szobor, melynek töredékét ma a houstoni Straus Collection őrzi.³³ Ez a példány, több más eredetiben vagy másolatban fennmaradt társához hasonlóan, a *Kegyelem trónusá*-nak burgundiai népszerűségét bizonyítja. Ugyanebből a körből származhat a Fájdalmas Szentháromság legkorábbi fennmaradt példája, a fentebb említett, Jean Malouelnek tulajdonított tondó.

Ez utóbbi típus elterjedésében a kódexfestészet is komoly szerepet játszott.³⁴ Talán ennek révén jutott el Ausztriába is, ahol a burgundiai kép igen közeli, bár szereplőiben redukált és tükröképesen fordított változatát alkotta meg 1430 körül a St. Lambrecht-i fogadalmi tábla Mestere.³⁵ A félalakos, angyalokkal kísért típust látjuk viszont egy korábban Münsterben, 1978 óta letétként a kölni Wallraf-Richartz-Museumban őrzött táblaképen is.³⁶ Ezt az 1415 körüli képet, melyet hagyományosan a Szent Veronika-mesternek tulajdonítottak, F. G. Zehnder újabban a szintén kölni Szt. Lőrinc-mestertől származtatja.³⁷ Jellegzetessége, hogy a szenvedés eszközeivel ábrázolt angyalok száma és szerepe csökken, és a kép közepét az Atya és a Fiú alakja tölti ki.



3. Fájdalmas Szentháromság-szobor Polonyból, SNG DP 136

Már Dobrzeniecki és az ő nyomán Török Gyöngyi rámutatott arra, hogy a Magyar Nemzeti Galériában őrzött korai táblakép ehhez az ábrázoláshoz áll legközelebb.³⁸ A budapesti kép mestere még tovább lép az absztrahálásban, és az angyalokat is elhagyja: így a kép terét pusztán a Szentháromság alakjai töltik ki. Látszólag közel áll ehhez a Rottweili mester 1440 körüli karlsruhei képe is,³⁹ de ennek megítélését nehezíti, hogy ez utóbbi nyilvánvalóan egy nagyobb kép töredéke.

A budapesti tábla provenienciájáról eddig annyit tudott a kutatás, hogy az 1912-es szombathelyi műtörténeti kiállításon bukkant fel először, ahonnan a szombathelyi múzeumba, majd átvétellel a Szépművészeti Múzeumba, később a Magyar Nemzeti Galériába került. Legbővebben a Pannonia Regia katalógusa nyilatkozott róla, azt is megemlítve, hogy Szombathelyre a Taxis család tulajdonából került. Valamennyi leírás Nyugat-Magyarországra lokalizálta a képet.⁴⁰ Ám ha valóban a Taxis-családhoz kötődik, akkor hazai eredete meglehetősen kétes.

Ez az olasz eredetű család, mely főképpen a postaszolgálat kiépítésével szerzett hírt s vagyont magának, a Németalföldtől Frankfurton és Regensburgon át Bécsig mindenütt jelen volt. Magyarországon több ága is képviseltette magát: a híresebb, a Thurn und Taxis hercegek Vas megyében is jelen voltak.⁴¹ Érdemesebb azonban tovább nyomozni: az 1912-es Vasvármegyei Műtörténeti Kiállítás katalógusából kiderül ugyanis, hogy a kép a pinkafői (Pinkafeld) illetőségű gr. Taxis Jánosné birtokából származott.⁴² Taxis János gróf a család másik, bordognai és valnigrai ágából eredt,⁴³ 1856-ban született Innsbruckban és 1930-ban halt meg Grazban, mint Tirol örökös főpostamestere és cs. és kir. főhadnagy.⁴⁴ Magyarországon nem sok nyomot hagyott tevékenysége, Pinkafőhöz pedig semmi sem köti, lévén ez 1664 óta Batthyány birtok.⁴⁵ Rögtön világossá válik azonban a helyzet, ha felismerjük, hogy felesége, a katalógusban szereplő Taxis Jánosné grófnő nem más, mint Batthyány Ágnes, a család pinkafői ágazatának sarja, Batthyány-Strattmann László herceg nővére.⁴⁶ A Batthyányak az 1912-es kiállítás egyik legnagyobb pártfogói voltak: az elnökségben, az igazgatóságban, a védnökök sorában és legfőképpen a kiállítók közt a család hét tagját is megtaláljuk (1. ábra).⁴⁷ Közülük hatan a pinkafői ágazatból származnak, a hetedik, az ekkor már 86 éves Ödön herceg pedig gyermektelen lévén nem sokkal később az imént említett Lászlóra örökíti a hercegi címet. A legfontosabb korai (főként német és németalföldi) képeket egy kivétellel Batthyány Iván, a németújvári (Güssing) vár gondoka kölcsönözte.⁴⁸ Az egyetlen kivétel a szóban forgó Szentháromság, Batthyány Ágnes tulajdonából.⁴⁹ Ágnes grófnő pedig anyja, Batthyány Ludovika révén a németújvári gondnokságot 1870-ben megöröklő Zsigmond gróf unokája, a tisztet 1894 óta betöltő Ivánnak unokahúga volt (2. ábra).⁵⁰ Nagyon valószínűnek látszik tehát, hogy a budapesti kép nem a Taxis-család, hanem a Batthyányak tulajdonából származik, és könnyen elképzelhető, hogy a XIX. század utolsó harmadában a németújvári gyűjteményből szakadt ki. Onnan, ahonnan Bruegel *Keresztelő Szt. János prédikációja* és a *Fonó Mária* is származik.⁵¹

Ez utóbbi kép időben és stílusban sem áll messze a Nemzeti Galéria szóbanforgó táblájától.⁵² A Szentháromság-kép datálásában némi ingadozás mutatkozik: a Radocsay által 1490–1500 közé keltezett⁵³ képről Török Gyöngyi ismerte föl korai keletkezését, előbb 1430–40 közé,⁵⁴ majd 1440-re,⁵⁵ végül a Pannonia Regia-kiállításon 1450-re datálva.⁵⁶ Az egyre későbbre tolódó keltezést az Atya törtébb redői, Krisztus vállának realizisztikus ábrázolása, mindenekelőtt pedig



4. Fájdalmas Szentháromság, oromkép Nagypalugyáról, MNG ltsz. 7617

a kép hátoldaláról leválasztott Szt. Péter és Pál-figurák megformálása indokolhatta. Bár az első két jellegzetesség révén a Fonó Máriánál valóban későbbinek tűnik, ezek alapján nem szükséges 1430-nál sokkal későbbre datálni; az utóbbi érv pedig elesik, hiszen a hátoldal későgótikus (és nem különösebben kvalitásos) apostolfiguráit több évtized választja el a Szentháromság kiváló, még az internacionális gótika jegyeit magán viselő alakjaitól.

A kép bécsies vonásai régóta ismertek a szakirodalomban.⁵⁷ Tekintve, hogy a németújvári *Maria Gravidá*-t az újabb osztrák irodalom minden további nélkül az 1410–15 körüli bécsi festészetbe sorolta,⁵⁸ valamint ismerve a Batthyányak intenzív ausztriai jelenlétét, nem zárható ki a Szentháromság-kép osztrák eredete sem. Végül is a kérdés jelentőségét nem érdemes eltilozni. Művészettörténeti szempontból nem jelent nagyobb különbséget, hogy egy osztrák tanultságú mester egy ismeretlen nyugat-magyarországi vagy ausztriai hely számára készítette-e a táblát. Az ikonográfiai típus története szempontjából azt kell kiemelnünk, hogy a kép jól illeszkedik a XV. sz. eleji osztrák ábrázolási szokásokhoz, de Magyarországon nagyobb hatást nem gyakorolt. Ha túlzó is az a kijelentés, hogy e „táblakép ennek az érdekes ikonográfiai típusnak egyetlen ismert magyarországi példája”,⁵⁹ az bizonyos, hogy szélesebb körben csak évtizedekkel később, más impulzusok hatására terjed el.

IV. Későbbi variánsok

Kompozíciójában a félalakos képekkel rokon az a típus, amikor az álló Atya maga előtt tartja a teljes alakos Krisztust. Troescher feltételezése szerint ez is a burgundi udvartól származik, bár erről a területről eredetiben nem maradt ránk példa.⁶⁰ Erre az elveszett emlékanyagra vethet fényt az a Gdanskból származó, 1435 körüli tábla, melyet a varsói Nemzeti Múzeumban őriznek.⁶¹

Az álló alakos ábrázolás különösen a faszobrászatban örvendett nagy népszerűségnek, mivel ennek kompozíciója könnyen összhangba hozható a fa természetes alakjával. A megszámlálhatatlan példából emelek ki egy felső-szászországi és egy kelet-poroszországi példát (XV. sz., Erfurt ill. XVI. sz. eleje, Lidzbark Warminski).⁶² Ennek variánsa az a típus, amikor az Atya trónon ül: szép példája Tilman Riemenschneider egy berlini szobra az 1510-es évekből,⁶³ vagy egy nem sokkal későbbi emlék Cesky Budejovicéből.⁶⁴

A cseh példával hozta összefüggésbe és Erich Wiese nyomán a lőcsei Pál mester körébe sorolta A. Güntherová a *bártfai* (Bardejov) Szt. Borbála-oltár predellájaként felhasznált, egykor a főoltár evangéliumi oldalán szabadon álló Fájdalmas Szentháromság-szobrot.⁶⁵ A XV. sz. végi faragványt a hazai kutatás inkább más bártfai emlékekkel rokonította, Radocsay a kassa-sárosi és szepesi művészet metszéspontjába helyezte. Ikonográfiai szempontból azért érdemel figyelmet, mivel az eddigiekhez képest új jelentésréteget figyelhetünk meg rajta: az Atya nem maga előtt tarja a testet, hanem maga mellé ülteti. Ebben a motívumban már a küldetését teljesített Fiú visszatérése fogalmazódik meg, a 109. zsoltár kezdőszavai szerint: „Dixit Dominus domino meo: sede a dextris meis”, „Monda az Úr az én uramnak: Ül az én jobbom”. Világosabban fogalmazza meg a témát a Berlini Passió Mesterének egy lapja, melyen (a gdanski képhez hasonlóan) Krisztus glóbuszon áll, a Szentháromság másik két személye a trón két szélén fogadja a visszatérőt.⁶⁶ Hogy a típus a szobrászatban is ismert volt, azt egy XVI. sz. eleji észak-német faragott oltár is mutatja.

Nem kapott a kutatásban kellő hangsúlyt, pedig meglehetősen szembeötlő, hogy ez a megoldás lényegében a Campin köréből származó művekről ered. Ahogy a már említett szentpétervári képen, úgy egy másik alkotásának a leuveni múzeumban őrzött másolatán is a trónon ülő Atya térdével balra fordul, hogy a Fiút jobbján tarthassa.⁶⁷ Bár a környezet és a mellékalak változhat, az oldalsebére mutató Krisztus állandónak bizonyul. A kompozíció sikerét nagyszámú másolat jelzi a miniaturafestészetben éppúgy, mint a faszobrászatban.⁶⁸

Ennek későbbi változatain a Krisztus-alak kompozíciója megmarad ugyan, de az Atya a Pietákra emlékeztető módon az ölébe veszi: ezt mutatja egy vatikáni német Cusanus-kézirat a XV. sz. 2. feléből,⁶⁹ vagy egy spanyol XV. sz. végi szobor az aacheni Suermondt-Museumból.⁷⁰ További példák a Krisztus-alak jobb kezét hasonlóan tartja, de balja lehanyatlik. Ebbe a típusba sorolható az a Sáros megyei *Polony*-ból (Poloma) származó Szentháromság-dombormű, melyet a pozsonyi SNG őriz letétként. A polonyi Szentháromság-titulusú templom főoltáráról származó faragványt Erich Wiese nyomán a szlovák kutatás besorolta a lőcsei Pál mester művei közé, Radocsay a Szent Anna-oltárok Mesteréhez kötötte a művet.⁷¹ Már Hekler Antal felismerte ikonográfiai rokonságát a tiroli Niederlana templomában található oltár szoborral.⁷² Szorosabb kapcsolatot a két mű között mégsem kell keresnünk, hiszen egy szélesebb körben elterjedt típus két példájáról van szó. Ennek klasszikus, legnagyobb hatású megfogalmazása Dürer 1511-es fametszete.⁷³



5. Fájdalmas Szentháromság, eredetileg Gnadenstuhl Felsőrépásról, SNG ltsz. P 118

bizonyára a polonyi dombormű mestere is ezt vagy ennek egy leszármazottját követte, ezért datálásában elfogadhatónak látszik az 1520 körüli évszám.⁷⁴ E megoldás jellegzetessége az Atya ölében ülő, nyújtott tartású elernyedtest, melynek jobb keze lelóg, bal keze vízszintesen kinyúlik, lába keresztbe van vetve. A metszet hosszan tartó hatását jelzi, hogy Johann Georg Vischer (†1643) pommersfeldeni festménye a XVII. sz. első felében pontról pontra ezt követi.⁷⁵ A közép-kelet-európai festészetben játszott szerepére a krakkói székesegyház Collectoriumának egy iniciáléja is utal.⁷⁶

Itt érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy Magyarországon a polonyi domborművön kívül egy másik idevágó példa is ismert. Ezt a táblaképet, mely az eddigi kutatás kijelentéseivel szemben megtöri a Batthyány eredetű kép monopolhelyzetét,⁷⁷ mindeddig figyelmen kívül hagyta a kutatás: képét nem publikálták, és kvalitása valamint állapota miatt a Magyar Nemzeti Galéria raktárában várja sorsa jobbra fordulását.⁷⁸ A szóban forgó festmény egy *Nagypalugyáról* (Galovany) származó oromkép, melyet 1939-ben vásárolt meg a Szépművészeti Múzeum egy budapesti magángyűjtőtől.⁷⁹ A Nemzeti Galériában őrzött legkorábbi archív felvétel még a magángyűjteményben készült.⁸⁰ Oldalnézetből jól látszik, hogy az oromkép eléggé meghajlott, és a festék is elkezdett leperegni, ezért 1954-ben restaurálták.⁸¹

A kép egyetlen említése Radocsay Dénestől származik, aki 1955-ös táblakép-korpuszában 1510–20 közé datálta, és a vidékies, alacsony művészi színvonalú táblák csoportjába sorolta, hozzátéve, hogy vaskos alakjai a népi művészethez közelítenek.⁸² Jóllehet a kép ma sincs a legjobb állapotban, még a korlátozott autopszia is megerősíthet minket abban, hogy Radocsay Dénesnek a kvalitás tekintetében igaza volt. A datálást csupán annyiban kell módosítani, hogy szükségképpen pár évvel a Dürer-metszet után keletkezhetett (melynek talán nem is kell feltételeznünk közvetlen ismeretét), így inkább az 1520 körüli időszak tűnik elfogadhatónak.

A Liptó megyei Nagypalugya gótikus temploma már a XIX. végén romos állapotban volt,⁸³ ma pedig a község területét a liptószentmáriai (Liptovská Mara) víztározó fedi.⁸⁴ A templomot (akárcsak Polonyban) itt is a Szentháromságnak szentelték: úgy tűnik tehát, a Fájdalmas Szentháromság típusa leginkább akkor jelent meg kisebb helyeken, amikor ezt egyedi szempont, így a templom titulusa indokolta.⁸⁵ Bártfa, Polony és Nagypalugya azt bizonyítja, hogy a későközépkori Magyarországon (legalábbis a Felvidéken) a típus ismertebb volt, ha önálló hagyományt nem is feltételezhetünk, és semmiképpen nem vezethetjük le a Nemzeti Galéria korai táblaképéből. A két legkésőbbi emlék rokonsága inkább arra példa, hogy a Dürer-metszet nyomán elterjedt kompozíció hazánkban is kedvelt volt, és az ábrázolások jól beilleszthetők a közép-európai keretek köré.

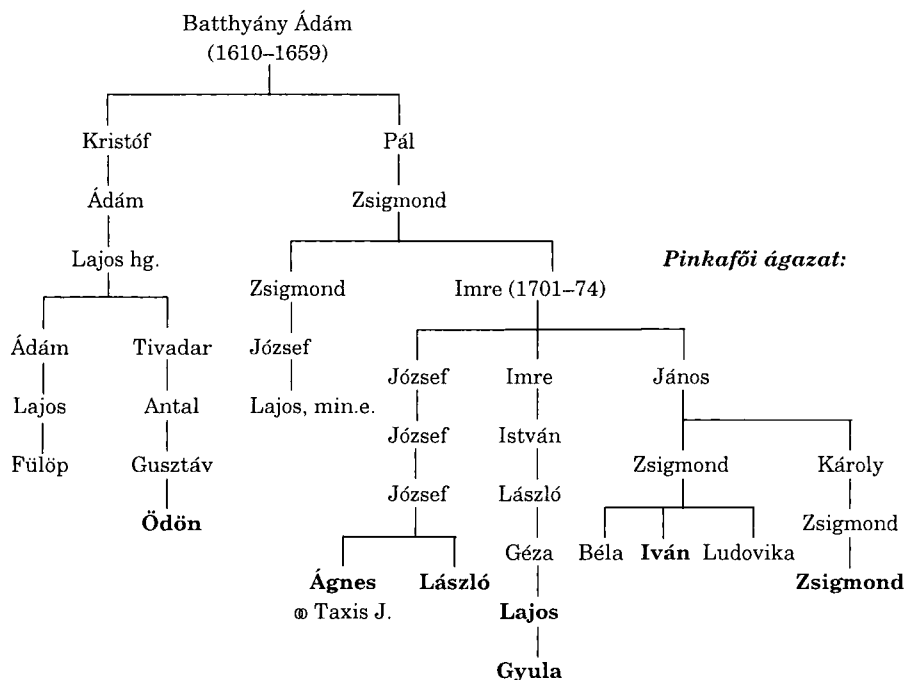
De a nagypalugyai oltárkép tartogat még egy ikonográfiai különlegességet. Az általam ismert több mint száz példa közül ez az egyetlen, amelyen a halott Krisztus arca az Atya felé fordul. Ez eltérést jelent a dűneri kompozíciótól, és ha az oltár kvalitása nem ébresztene kételyt, még koncepciót is



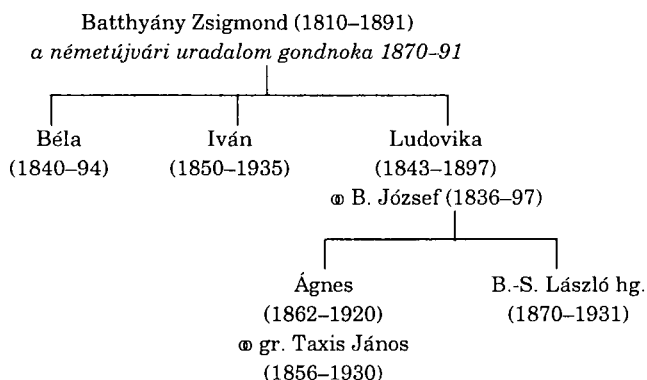
6. A felsőrépási szobor restaurálás után, Slovenská národná galéria, P 118

lehetne mögötte sejteni. Többről van itt szó, mint hogy a festő, egy szellemes kollégánk megfogalmazása szerint, összekeverte a mintakönyvében Krisztus és Júdás portréját. A két arc egymás felé fordulása kapcsolatot feltételez, fokozott együttérzést, ahogy egyes bizánci és itáliai Levételeken vagy Sírbatételeken Mária és Krisztus arca is összesimul.⁸⁶ A hátrahanyatló, profilból ábrázolt fej motívuma leginkább Pietàkról ismert.⁸⁷ vagyis a nagypalugyai képen a Fájdalmas Szentháromság típusában a Pietà-jelleg (és ezzel az érzelmesebb jelentésréteg) erősödik.

Erre a változásra is lehet találni egy szemléletes hazai példát. Ez a pozsonyi Nemzeti Galéria (Bratislava, narodná galéria) *Felsőrépásról* (Vyšné Repaše) származó faszobra.⁸⁸ Radocsay 1967-es korpusza a katalógusban 1510–20 tájára helyezte, a szövegben azonban XVII. századnak nyilvánította.⁸⁹ A restauráláskor derült ki, hogy mindkét meghatározásban volt igazság. Az eredeti gótikus szobor, mely a lőcsei (Levoča) Szt. Jakab-templom északi mellékhajójának Kálváriájával rokonítható, az újabb szlovák kutatás szerint 1470 körül keletkezhetett, és a Gnadenstuhl ikonográfiáját követhette. Ezt a XVII. században alakították át, és a Pietak mintájára egy corpust helyeztek el az ölében – ezzel is gyarapítva (némiképp félrevezetően) a középkori eredetű Fájdalmas Szentháromság-ábrázolások számát.



1. ábra: Az 1912-es szombathelyi műtörténeti kiállításon résztvevő Batthyányak leszármazása



2. ábra: gr. Taxis Jánosné sz. Batthyány Ágnes és a németújvári vár gondnokainak rokoni kapcsolata

JEGYZETEK

¹ „No satisfactory iconography of the dogmas of the Trinity has ever been achieved, and the best proof of this is that all the iconographies that have ever been proposed have been rapidly abandoned, to be followed by new attempts just as debatable and equally ephemeral.” GRABAR, André: *Christian Iconography. A Study of Its Origin*. Princeton University Press, 1961. 112.

² CSEMEGI József: Trinitász-szimbólumok és ábrázolások a középkori Magyarország művészetében, in: *Művészettörténeti Tanulmányok 1954–55*, Bp. 1956. 7–45.

³ DÁVID Katalin: Adatok a Trinitas ikonográfiájához, in: *Művészettörténeti Értesítő*, XI (1962) 24–39.

⁴ BÁLINT Sándor: *Ünnepi Kalendárium*. Bp. Szent István Társulat, 1977. I. 392–412., a középkorra vonatkozóan: 395–398.

⁵ *Magyarországi művészet 1300–1470 körül*. Szerk.: Marosi Ernő (A magyarországi művészet története II.), Bp. Akadémiai, 1987. 183.

⁶ KOVÁCS Zoltán: Trinitas in hominis specie, in: *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 77 (1992) 41–58, 95–105.; uő: Antropomorf Szentháromság-ábrázolások a középkori Magyarországon, in: *Művészettörténeti Értesítő*, XLV (1996) 187–202.

⁷ LÓVEI Pál: A siklósi plébániatemplom szentélye és középkori falképei, in: *Műemlékvédelmi Szemle*, V (1995) 1–2.sz. 177–214., különösen a 201., 19. jegyzet; KOVÁCS i.m. 1996 (6. jegyzet) 200., 7. jegyzet; önállóan: BODA Zsuzsanna: *Egységes hármasság – 18. századi trifrons Szentháromság-szobor a Magyar Nemzeti Galériában*, in: *Művészettörténeti Értesítő*, XLV (1996) 274–276.

⁸ TÖRÖK Gyöngyi: Beiträge zur Verbreitung einer niederländischen Dreifaltigkeitsdarstellung im 15. Jahrhundert, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 81 (1985) 7–31.

⁹ Atya-Fiú-Szentlélek. A Szentháromság tisztelete a népi vallásosságban. 4. Szegedi Várlási Néprajzi Konferencia, 1998. október 6–7. (JATE Néprajzi Tanszék): SZILÁRDFY Zoltán: A barokk kori Szentháromság kultusz és ikonográfia Közép-Európában; SZÁKÁCS Béla Zsolt: Szentháromság-ábrázolások a középkori Magyarországon; TÖRÖK József: A Szentháromság tisztelete a középkori Magyarországon; LÁNGI József: Az abai Szentháromság tiszteletére szentelt templom; IMRE Mária: Szentháromság ábrázolások ikonográfiája a Dél-Dunántúlon, stb.

¹⁰ Ld. LÓVEI 1995 (7. jegyzet). Vö. PROKOPP Mária: Keszthely és Siklós újonnan feltárt gótikus falképei, in: *Ars Hungarica*, XXIII

- (1995) 155–167.; PIOVANO, Claudia: A siklósi plébániatemplom szentélyének falképei, in: Műemlékvédelmi Szemle, VII (1997) 1–2.sz. 65–94.
- ¹¹ A korábbi állapot tanulmányozható: RADOCSAY Dénes: A középkori Magyarország táblaképei. Bp. Akadémiai, 1955. VIII. tábla. Már megtisztított állapotában ismerteti: Magyarországi művészet 1300–1470 körül (mint 5. jegyzet) 618. (VÉGH J.) és 1419. kép.
- ¹² RADOCSAY Dénes: A középkori Magyarország faszobrai. Bp. Akadémiai, 1967. 72. (a bártfai szobor kapcsán tett kitérő)
- ¹³ TÖRÖK Gyöngyi: Táblaképfestészetünk korai szakasza és európai kapcsolatai, in: Ars Hungarica, VI (1978). 7–27., különösen: 18–20. A szerző nagyrészt Tadeusz Dobrzeńiecki kutatásain alapuló megállapításait (vö. 16. jegyzet), melyek mára részben felülvizsgálásra szorulnak (ld. pl. 36. jegyzet), a kép kapcsán többször is megismételte: A Magyar Nemzeti Galéria régi gyűjteményei. Szerk: MOJZER Miklós, Bp.: Corvina, 1984, no. 22; TÖRÖK 1985 (mint 8. jegyzet) 14–15.; Capolavori da musei ungheresi. Collection Thyssen-Bornemisza, Lugano. Milano, 1985. no. 1.; Meisterwerke europäischer Malerei aus ungarischen Museen. Germanisches Nationalmuseum, Ausstellungskatalog, Nürnberg, 1985. Nr. 1.; Die Steiermark. Brücke und Bollwerk. Schloss Herberstein bei Stubenberg, Katalog der Landesausstellung. Graz, 1986. 142.; Magyarországi művészet 1300–1470 körül (mint 5. jegyzet) 713.; Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541. Katalógus. Szerk: MIKÓ Árpád – TAKÁCS Imre. Bp. Magyar Nemzeti Galéria, 1994. 492–4., no. X–6.
- ¹⁴ TROESCHER, Georg: Die „Pitié-de-Nostre-Seigneur” oder „Notgottes”, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch IX (1936) 149–168., különösen: 149, 154–5, 166–8.
- ¹⁵ BRAUNFELS, Wolfgang: Die heilige Dreifaltigkeit. Düsseldorf, Schwann, 1954. XLI.; SCHILLER, Gertrud: Ikonographie der christlichen Kunst 2., Gütersloh, Gerd Mohn, 1968. 234.
- ¹⁶ DOBRZENIECKI, Tadeusz: U zródel przedstawien: „Tron Laski” i „Pietas Domini”, in: Rocznik Muzeum narodowego Warszawy, XV (1971) 221–312. A lengyel szövegben Pietas Domini, a francia rezümében Pietas Christi szerepel. A Miurunk azonosításához már BRAUNFELS i.m. XLI.
- ¹⁷ RADOCSAY 1967 72. a 12. jegyzet kitérője és katalógustételek (154., 175., 206.)
- ¹⁸ A Keresztény Művészet Lexikona. Szerk: SEIBERT, Jutta, Bp. Corvina, 1986. 288.
- ¹⁹ Az alábbiól eltérően, de igen világosan foglalja össze a témát EBERT-SCHIFFERER, Sybille: Notgottes, in: uő – JÜLICH, Theo: Gottesfrucht und Hölleangst. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, 1993. 76–93., különösen 78–85.
- ²⁰ A Keresztény Művészet Lexikona (mint 18. jegyzet) 289.
- ²¹ Europäische Kunst um 1400, Katalog, Kunsthistorisches Museum, Wien 1962. no. 18–19.; TROESCHER, Georg: Burgundische Malerei. Berlin, Gebr. Mann, 1966. 62., 75–76., Abb. 25., 50., 53A–B, a kérdéshez még: 148–149.; ld. még LAJTA Edit: Korai francia festészet. Bp. Corvina, 1973. no. 7–8.
- ²² Így Charles STERLING, vö. Les Fastes du Gothique. Le siècle de Charles V. Catalogue, Grand Palais, Paris: Réunion des musées nationaux, 1981. 377–378., no. 327.
- ²³ Hans Baldung Grien: A Szentháromság misztikus Pietával, 1512, London, National Gallery. OSTEN, Gert von der: Hans Baldung Grien. Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1983. 83–84., Nr. 18., Tafel 51.
- ²⁴ Panofsky az Imago pietatis kiegészített változatai közt sorolja fel típusunk három változatát: PANOFSKY, Erwin: Imago pietatis, in: Festschrift für Max Friedländer zum 60. Geburtstag. Leipzig, Seemann, 1927. 261–308., különösen 282. (f, g, h)
- ²⁵ Lipcse, Museum der Bildenden Künste. EÖRSI Anna: Az internacionális gótika festészete. Bp. Corvina, 1984. no. 34. – A MNG képre rövidesen visszatérünk.
- ²⁶ Frankfurt, Liebighaus Museum alter Plastik. OS, Henk van: The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe. Amsterdam, Rijksmuseum, 1994. 124–125.
- ²⁷ DOBRZENIECKI, Tadeusz: A Gdansk Panel of the Pitié-de-Nostre-Seigneur: Notes on the Iconography, in: Bulletin du Musée National de Varsovie, X (1969) 29–56.; ugyanez bővebben: DOBRZENIECKI 1971 (16. jegyzet)
- ²⁸ Pl. London, British Museum, DOBRZENIECKI 1969 (27. jegyzet) 10. kép

- ²⁹ Szentpétervár, Ermitázs. LOEWINSON-LES-SING, Vladimir – NICOLINE, Nicolas: Le musée de l'Ermitage Leningrad (Corpus de la peinture des anciennes Pays-bas Méridionaux au Quinzième siècle 8), Bruxelles, Centre national de Recherches „Primitifs Flamands”, 1965. no. 108, 5–20. Az újabb irodalom elvitatja a mestertől, és egy követőjének attribúálja: KEMPERDICK, Stephan: Der Meister von Flémalle. Turnhout, Brepols, 1997. 26–28.
- ³⁰ Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut. KEMPERDICK 1997 (29. jegyzet), 24. Vö. PÄCHT, Otto: Van Eyck. Die Begründer der altniederländischer Malerei. München, Prestel, 1989. 35–40. (uitt bővebben az ikonográfiai típusról; itt köszönöm meg Kovács Imrének, hogy felhívta figyelmemet erre a passzusra).
- ³¹ SCHILLER 1968 (15. jegyzet) 233–234.
- ³² Ezekről bőségesen: VERDIER, Philippe: La Trinité debout de Champmol, in: Etudes d'art français offertes à Charles Sterling. Ed.: Albert CHÂTELET – Nicole REYNAUD. Paris, Presses Universitaires de France, 1975. 65–90.
- ³³ VERDIER 1975 (32. jegyzet); újabban: Images in Ivory: Precious Objects of the Gothic Age, ed. Peter BARNET, Catalogue, Detroit, 1997. no. 65.
- ³⁴ DOBRZENIECKI 1971 (16. jegyzet), 13–15. kép
- ³⁵ Bécs, Österreichische Galerie, Inv. 4912; BAUM, Elfriede: Katalog des Museums Mittelalterlicher Österreichischer Kunst, Wien–München, Schroll, 1971. 32., Nr. 12 és uő: Supplement zum Katalog des Museums Mittelalterlicher Österreichischer Kunst, Wien–München, Schroll, 1981. 13., Nr. 12.
- ³⁶ Mivel a hazai szakirodalomban egy mára elavult állapot rögzült (ld. a 13. jegyzet valamennyi tanulmányát), szükséges a kép őrzési helyét és attribúciós kérdéseit röviden megvilágítani. A tábla jelenleg a münsteri Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte és a Westfälisches Kunstverein (itt eredeti ltsz. 86 WKV) letétje a kölni Wallraf-Richartz-Museumban. Dep. 363. A kép többször is megjárta a Köln–Münster utat: 1881–1936: Münster, 1936–1950: Köln, 1950–78: Münster, 1978-tól Köln. A kép hátoldalán egy *Vera icon* látható. ZEHNDER, Frank Günter: Katalog der altkölnner Malerei (Kataloge des Wallraf-Richartz-Museums XI). Köln, Stadt Köln, 1990. 491–494.
- ³⁷ A Veronika-mester műhelyében mutatható ki 1415–30 között. ZEHNDER 1990 491; már hasonlóképpen a szerző korábbi diszsertációjában: ZEHNDER, Frank Günter: Der Meister der Hl. Veronika. Diss. Bonn, 1974. Sankt Augustin: 1981
- ³⁸ DOBRZENIECKI 1971 (16. jegyzet) 253. TÖRÖK 1978 (13. jegyzet) 19.
- ³⁹ Karlsruhe, Kunsthalle, Nr. 1135. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Katalog alte Meister bis 1800. Bearbeitet von Jan LAUTS. Karlsruhe, Vereinigung der Freunde der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, 1966. 258.
- ⁴⁰ A MNG régi gyűjteménye (mint 13. jegyzet) no. 22.; Pannonia Regia (mint 13. jegyzet) 492., no. X–6. (mindkettő TÖRÖK Gy.) A legbiztosabb fogózópont a szombathelyi katalógus kijelentése: „Tulajdonosa a vas megyei muzeumnak ajándékozta” (CSÁNYI Károly: A vasvármegyei műtörténeti kiállítás katalógusa. Szombathely, Vasvármegyei Kultur-egyesület, 1912. 6.)
- ⁴¹ A Thurn und Taxis családhoz: WURZBACH, Constantin: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, 46. Theil, Wien, K.k. Hof- und Staatsdruckerei, 1882. 66–93. Magyarországi tevékenységükhöz: NAGY Iván: Magyarország családai XI. Pest, Ráth Mór, 1865. 186–187. SZINNYEI József – FEJÉRPATAKY László (szerk.): Magyar Nemzetiségi Zsebkönyv. Főrangú családok I. Bp. Franklin, 1888. 13. Vas megyei jelenlétükre: Vasvármegye. Szerk.: BOROVSKY Samu (Magyarország Vármegyéi és Városai), Bp. Apollo, 1898. 21., 248., 419–420. Thurn-Taxis Egon lakhelye Baltavár (Vas), de legnagyobb birtokaik egy szerencsés házasság révén Torontál megyében voltak (Écska). SZERENCs János: A Főrendiház évkönyve, Bp. Pesti Nyomda, 1900. 216.
- ⁴² CSÁNYI 1912 (40. jegyzet) 6. A kiállítóknévsorából derül ki a helynév: Pinkafő.
- ⁴³ A Taxis-család ezen ágához: WURZBACH, Constantin: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, 43. Theil, Wien, K.k. Hof- und Staatsdruckerei, 1881. 169–172. KEMPELEN Béla: Magyar nemes családok X. Bp. Grill Károly, 1931. 289.
- ⁴⁴ Taxis Jánosról és rokoni viszonyairól: SZINNYEI-FEJÉRPATAKY 1888 (41 jegyzet) 33.

- GUDENUS János József: A magyarországi főnemesség XX. századi genealógiája I. Bp. Natura, 1990. 119. Megjegyzendő, a IV. kötetben (Bp. Heraldika, 1998. 81–83.) a Taxis család magyarországi tagjai közt nem szerepel.
- ⁴⁵ Pinkafőhöz: Vasvármegye i.m. 1898 (41. jegyzet) 80–83. Megjegyzendő, a leírás szerint Batthyány Ádám veszi meg 1664. július 28-án Ehrenreich Kristóf bárótól, de a nevezetes Batthyány Ádám 1659-ben elhunyt, hasonló nevű unokája pedig csak 1662-ben született.
- ⁴⁶ Batthyány Ágnes családi viszonyaihoz: SZINYEI-FEJÉRPATAKY 1888 (41. jegyzet) 33. KEMPELEN Béla: Magyar nemes családok I. Bp. Grill Károly, 1911. 490. (a Batthyány és Batthyány-Strattmann családok: 486–493.); GUDENUS I. 1990 (44. jegyzet) 113–119, különösen 119.
- ⁴⁷ Az 1912-es kiállítás résztvevői a Batthyányi-családból: az egyik elnök: Batthyány Lajosné (a másik: Széll Kálmán), társelnök: Batthyány Lajos, az igazgatóságban: Batthyány Gyula, a védnökök közt: Batthyány Iván, Batthyány-Strattmann Ödön, Batthyány László és Batthyány Zsigmond. A kiállítók közt: Batthyány-Strattmann Ödön, Batthyány Iván, Batthyány Lajos és neje (valamint Taxis Jánosné sz. Batthyány Ágnes, de ez nem derül ki a katalógusból, így lehetséges, hogy további családtagok is rejtőznek a névsorban).
- ⁴⁸ A katalógus szerint Batthyány Iván kölcsönözte a festmények közül: no. 21 (XVI. századi bizánci), 23–38. (XV–XVI. századi német), 40–44 (XVI–XVII. századi németalföldi), a magyarországiak közül (melyek sorát a szóbanforgó Szentháromság-kép nyitja meg a 74-es szám alatt): 75, 82–83 (XVII–XVIII. század).
- ⁴⁹ 74. sz.: „Oltárszárny (XV. század vége). A fatábla egyik lapján: Pietà (Krisztus temete, Szentlélek és egy szent) Hátsó lapján: Szt. Péter és Pál apostolok, M. 64, Sz. 51 cm. Kiállító: gróf Taxis Jánosné” CSÁNYI 1912 (40. jegyzet) 6.o. Ugyanő még további 19, szempontunkból érdektelen tétel kiállítója (nos. 138, 263, 493, 494, 578, 691, 699, 714, 741a, 823–829, 831, 856, 873).
- ⁵⁰ A németújvári vár tulajdona a Batthyány-Strattmann hercegi ágban öröklődött. A vár gondnokságát Fülöp herceg (1781–1870) végrendeletileg bízta távoli rokonára, Batthyány Zsigmondra (1810–1891), akitől rövid időre idősebb fia, Béla (1840–1894), majd ifjabb fia, Iván (1850–1935) örökölte. Az ő húguk volt Ludovika (1843–1882), akinek Batthyány Józseffel (1836–1897) 1861-ben kötött házasságából származott Ágnes (1862–1920). A családi viszonyokhoz ld. a 46. jegyzetben megadott irodalmat; a németújvári vár gondnokságához: SÓSKUTI TÁRNOK Alajos: A Batthyány hercegi s grófi nemzetség lezármasága a 972-dik évtől 1874-dik évig. Nagy-Kanizsa, Wajdits József, 1875. 23. a várról: uo. 31–34. és HAÁSZ Gyula: A németújvári vár, in: Németújvár és Környéke, II. 8.sz. (1914. II. 15.).
- ⁵¹ A két kép provenienciájához: 1896-ban Németújvárról viszik őket a milleneumi kiállításra, 1912-ben ugyaninnen a szombathelyi tárlatra, de 1919-ben már Nagycsákányról (Batthyány Iván birtoka) kerülnek a Szépművészeti Múzeumba. STIASNY Róbert: Két festmény a XV. századból, in: Archaeologiai Értesítő, 1896. 416–423. (Fonó Mária). – VÉGH Gyula: Élményeim és véleményem IV. 126–130. (OSZK Kézirattár, Quart. Hung. 3682/II), a pinkafői képről nem tesz említést, de részletesen beszámol a kiállítás előzményeiről és szervezéséről, így a németújvári várban talált kincsekről; PIGLER Andor: A Régi Képtár katalógusa. Országos Szépművészeti Múzeum. Bp. Akadémiai, 1954. 85–86. KATONA Imre: Az 1912-es vasvármegyei műtörténeti kiállítás, in: Művészet, 1963. 4.sz. 13–15. uő: Bruegel és a Batthyányak (Gyorsuló Idő) Bp. 1979. (Bruegel)
- ⁵² A Fonó Máriához: URBACH Zuzsa: „Dominus possedit me...” (Prov. 8,22) Beitrag zur Ikonographie des Josephszweifels, in: Acta Historiae Artium, XX (1974) 200–266. A MNG régi gyűjteményei (mint 13. jegyzet) no. 20. és Pannonia Regia (mint 13. jegyzet) 490–492. (mindkettő TÖRÖK Gy.); TÖRÖK Gyöngyi: Újabb ismeretek az oltárépítő műhelyek munkamódszereiről, in: Ars Hungarica, XXIII (1995) 181–188.
- ⁵³ RADOCSAY 1955 (11. jegyzet) 329.
- ⁵⁴ TÖRÖK 1978 (13. jegyzet) 20., ugyanígy Magyarországi művészet 1300–1470 körül (mint 5. jegyzet) 713.
- ⁵⁵ A MNG régi gyűjteményei (mint 13. jegyzet) no. 22 (TÖRÖK Gy.).
- ⁵⁶ Pannonia Regia (mint 13. jegyzet) 492., no. X–6.

- ⁵⁷ TÖRÖK 1978 (13. jegyzet) 19.
- ⁵⁸ OBERHAIDACHER, Jörg: Der Beitrag des Meisters von Heiligenkreuz zur Entstehung des Wiener Stilbildes der Internationaler Gotik. Zur Stilgeschichte in der Wiener Malerei um 1400, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 46–47 (1993–94), 533–539., különösen 533–534.: 1410–15-re datálva és a Bécsi Bemutató Mesterének körébe sorolva.
- ⁵⁹ A MNG régi gyűjteményei (mint 13. jegyzet) no. 22 (TÖRÖK Gy.).
- ⁶⁰ TROESCHER 1936 (14. jegyzet).
- ⁶¹ Inv. no. 187514. DOBRZENIECKI, Tadeusz: Catalogue of the medieval painting. Warsaw, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1977. 145–149. no. 38.
- ⁶² DOBRZENIECKI 1971 (16. jegyzet) 21–22. kép.
- ⁶³ Staatliche Museen Berlin, Skulpturen-Abteilung, inv. 2549. Bildwerke der Christlichen Epochen von der Spätantike bis zur Klassizismus. Aus den Beständen der Skulpturenabteilung der Staatlichen Museen, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Berlin–Dahlem. München, Prestel, 1966. 75. Nr. 363, Tafel 60.
- ⁶⁴ Hluboká, Alšova jihoceska galerie, 1515–20 k. DENKSTEIN, Vladimír – MATOUŠ, František: Jihoceska gotika. Praha: Statní Nakladatelství Krásné Literatury, Hudby a Umení, 1953. 61., 100. o. és 60. kép; Jihoceska pozdní gotika 1450–1530, Katalog, Hluboká: Alšova jihoceska galerie, 1965. 223–224. o. és I. színes tábla; Gotické umění v jižních Čechách, Katalog, Praha: Národní Galerie, 1989, 33–34.
- ⁶⁵ RADOCSAY 1967 (12. jegyzet), 154., 101–102. kép; SPOLOČNÍKOVÁ, Mária: Trône de grâce à Bardejov, in: Ars, IX–X (1975–76) 338–355. DROBNIÁK, Gabriel: Chrám sv. Egídia v Bardejove, Košice: Sása, 1998. 81–85.
- ⁶⁶ DOBRZENIECKI 1971 (16. jegyzet) 32. kép. Vö. ennek egy variánsával a gdanski Mária-templomból 1480 k.: uo. 31. kép.
- ⁶⁷ Leuven, Museum Van der Kelen-Mertens. FRIEDLÄNDER, Max J.: Early Netherlandish Painting II. Rogier van der Weyden and the Master of Flémalle. Leyden: Sijthoff – Brussels: Éditions de la Connaissance, 1967. no. 71., Plate 99; KEMPERDICK 1997 (29. jegyzet) 28.: a szerző szerint még a kompozíció sem a Flémalle-i mestertől való, hanem egy követőjének szentpétervári és aix-i képére vezethető vissza, bár a leuveni kép nem ez utóbbi mestertől való. A kompozíció nagy sikerét jelzi nagyszámú másolata, vö. COMBLEN-SONKES, Micheline: The Collegiate Church of Saint Peter, Louvain (Corpus of Fifteenth-Century Painting in the Southern Netherlands and the Principality of Liège 18). Brussel: Internationaal Studiecentrum voor de Middeleeuwse Schilderkunst in het Schelde- en het Maasbekken, 1996. no. 187. összehasonlító anyagként hivatkozik a Louvre-ban őrzött Colijn de Coter-kép 26 párhuzamára (Adhémar, Hélène: Le Musée national du Louvre Paris I., Corpus de la peinture des anciennes Pays-bas Méridionaux au Quinzième siècle 5, Bruxelles: Centre national de Recherches „Primitifs Flamands”, 1962. no. 87, 73–88., a párhuzamok: 80–82.), melyet 8 továbbval egészít ki.
- ⁶⁸ Pl. Jó Pülp imakönyve, 1461–67, Párizs, Bibliothèque nationale, m.s. nouv. acq. fr. 16428, fol. 44; XV. sz. középi németalföldi falfaragás, magángyűjtemény – mindkettő: KEMPERDICK 1997 (29. jegyzet) 161–162. kép.
- ⁶⁹ Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 1244, fol. 1. Cusanus: Sermones in die Trinitatis, német (a vatikáni videodisk nyomán)
- ⁷⁰ DOBRZENIECKI 1971 (16. jegyzet) 51. kép.
- ⁷¹ SNG DP 136. RADOCSAY 1967 115., 206.: 1500–1520; GLATZ, Anton C.: Gotické umenie v zbierkach Slovenskej Národnej Galérie (Fontes 1), Bratislava: Slovenská Národná Galéria, 1983. 140–142. no. 62.
- ⁷² HEKLER, Antal: Ungarische Kunstgeschichte. Berlin, Gebr. Mann, 1937. 67. a három „Gnadenstuhlgruppe” (Felsőrépás, Polom [!], Bártfa) felsorolásában.
- ⁷³ B 122. KURTH, Willi: The Complete Woodcuts of Albrecht Dürer. New York, Dover, 1963. no. 264.
- ⁷⁴ GLATZ 1983 (71. jegyzet) 140–142. no. 62.
- ⁷⁵ Pommersfelden, Schloss, Gemäldegalerie, képe: Marburger Index 2678,F,04
- ⁷⁶ DOBRZENIECKI 1971 (16. jegyzet) 56. kép
- ⁷⁷ Ld. az 59. jegyzetet, továbbá: „Képünk a fenti ikonográfiai típus jelentős és a magyar festészetben egyetlen ismert példája.” Pannonia Regia (mint 13. jegyzet), 492. (TÖRÖK Gy.)
- ⁷⁸ MNG ltsz. 7617. Méret: 55,5×116 cm.

- ⁷⁹ 1939-ről: „Vételként szerezte meg a Múzeum ... egy XVI. századeleji felsőmagyarországi oltár félköríves oromzatát a Szentháromság képével.” A Szépművészeti Múzeum 1937, 1938, 1939-ben, in: Az Országos Szépművészeti Múzeum Évkönyve, IX (1937–39) 272.
- ⁸⁰ MNG Régi Magyar Osztály fényképgyűjteménye, no. 3293 (A felvétel hátán olvasható a gyűjtő neve is). Itt kívánok köszönetet mondani az Osztály munkatársainak önzetlen segítségükért.
- ⁸¹ Ennek emlékét fotódokumentáció őrzi a MNG Régi Magyar Osztályán: Fényképgyűjtemény no. 3294–3298.
- ⁸² RADOCSAY 1955 (11. jegyzet) 178., katalógustételként: 403.
- ⁸³ GERECZE Péter: A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma, in: Magyarország műemlékei II. (1906), 475. Vö.: Súpis pamiatok na Slovensku II. Szerk.: GÜNTHEROVÁ, Alžbeta. Bratislava, Obzor, 1968. 446.: 1300 körüli épület XV. és XVIII. századi átépítés nyomaival.
- ⁸⁴ Így GYÖRFFY György: Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza IV. Bp. Akadémiai, 1998. 84–86.
- ⁸⁵ A speciálisabb, hangsúlyosabb ábrázolások titulushoz köthetők Polony és Nagypalugya esetében is (vö. a bártfai szobor a sok faragvány egyike, a MNG táblaképe ismeretlen helyről származik).
- ⁸⁶ Ld. pl. SCHILLER 1968 (15. jegyzet) 576., 577., 593–599., 603., 604. Ismert volt ez az Alpoktól északra is: uo. 575. kép.
- ⁸⁷ Szobrokon, képeken egyaránt: véletlenszerűen kiragadott példáim: egy középraajnai Pieta az 1360-as évekből (SCHILLER i.m. 631. kép) és egy 1450 körüli kis-lengyelországi táblakép (OTTO-MICHAŁOWSKA: Gótikus táblaképek Lengyelországban. Bp. Corvina, Varsó, Arkady, Berlin, Henschelverlag, 1982. no. 12.).
- ⁸⁸ SNG ltsz. P 118. GLATZ 1983 (71. jegyzet), no. 27.
- ⁸⁹ RADOCSAY 1967 111: „az ügyefogyott provincializmus példajaként szolt irodalmunk a felsőrépási Fájdalmas Szentháromságról, amelynek helye azonban nem a későgótika, hanem a XVII. századi gótizáló plasztika körében jelölhető meg.” Uo. 175.: „Szobor, 1510–20 ... Erősen rongált, Krisztus figurája feltehetően barokk kori.”

Papp Júlia

„...VITÉZÜL VÉDJÉTEK A NEMZETET...”*

Wolfgang Lazius nagy Magyarország-térképének Szűz Mária, Szent István és Szent László ábrázolásáról

A neves osztrák orvos, történetíró, térképkészítő, réz- és fametsző, *Wolfgang Lazius* (Latz)¹ (1514–1565) nagy Magyarország-térképét² a hazai és a külföldi térképtörténeti kutatás³ régóta számon tartja. (1. kép) Egyik metszet-illusztrációja – Szűz Mária, Szent István és Szent László ábrázolása – és a kép alatt közölt latin szöveg ugyanakkor a művészettörténészek, illetve az irodalomtörténetírók – különösen az utóbbi időben megelégnélkülő toposzku-tatás⁴ – érdeklődésére is számot tarthat.

Wolfgang Lazius, I. (Habsburg) Ferdinánd háziorvosa, történetírója, régiség- és műgyűjteményének gondozója számos térképet készített, 1561-ben például tíz lapon kiadta Ausztria atlaszát (*Typi chorographia provinciarum Austriae*). Több Magyarország-térképe ismert: az 1552–1556 között készült nagy térkép mellett elkészítette az 1556. évi dunántúli hadszíntér térképét⁵. Lazius munkája nyomán jelent meg Magyarország kis térképe (*Hungariae Descriptio*) Abraham Ortelius atlaszában (1570) is.

Lazius nagy Magyarország-térképe (*Regni Hungariae Descriptio vera*), azaz a „Magyar Királyság valóságos rajza 134×83 cm nagyságú, megköze-lítően 1:500000 méretarányú, tíz táblára tagolt négylapos fametszet. Az első olyan országtérképünk, amelyen jelmagyarázatot, magyar nyelvű kiejtési magyarázatot és a keretben földrajzi fókálózatot találunk.”⁶ A térképet – mint a díszes kartusban elhelyezett, a császárnak szóló ajánlásból meg-tudjuk – Lazius az uralkodó kérésére, „a török elleni felszabadító háború céljából, Őfelsége és hadvezetői kalauzolására”⁷ készítette el 24 magyaror-szági – a térképen név szerint feltüntetett – adatszolgáltató munkatárs segít-ségével.⁸

A térkép előzménye a Bakócz Tamás titkára, Lázár által készített Magyar-ország-térkép volt, melyet 1528-ban a neves humanista, Johannes Cuspi-nianus közreműködésével Ingolstadtban adtak ki.⁹ (2. kép) Ennek a szintén illusztrációkkal – vitorlášhajó, címerek és díszes kartusok mellett több csa-tajelenet – közöttük a mohácsi csata – ábrázolásával – díszített térképnek az adatait Lazius újabb felmérésekkel pontosította, illetve a „folyók, hegyek, erdők, mezővárosok, várkastélyok és falvak rajzával” egészítette ki.¹⁰ S hogy „e nemes földterület” – írja atlaszán az antik emlékek iránt élénken érdeklődő Lazius, korának ismert régiségkutatója¹¹ – „tetszetősségében semmi hiányt ne szenvedjen, az olvasó számára feltüntetettük még a római régiségek, municí-piumok, hegyek, tavak nevét s a romokat, hogy ez az ábrázolás ne csupán a katonáknak, kereskedőknek legyen hasznára, hanem a történelmi munkák

olvasásához is felvilágosítással szolgáljon.”¹² Jelmagyarázatában fekete ponttal valóban jelöli a – modern kifejezéssel élve – régészeti lelőhelyeket: „Antiquitates, alt Stät”. Lazius térképén helyet kapott Bornemissza Pál pécsi püspök ajánlása, melyben köszönti a kartográfust, „amiért ezt a szép és pontos térképet elkészítette, Európának ezt a nemes területét a külfölddel megismertette.”¹³

Lazius térképei – éppúgy, mint Lázaré – annak a reneszánsz időszakban megerősödő, a megváltozott történet- és világszemléleten alapuló új európai kartográfiai irányzatnak a térhódítását jelzik, mely a 15. századtól „az üdvözülés tervének vizualizálását szolgáló”¹⁴, a „földrajzi ismereteket a Biblia szövegéhez” igazító¹⁵ középkori térképkészítést felváltotta. „A Föld gömb alakjáról szóló tanoknak és ennek a vetületein alapuló ptolemaioszi világtérképnek újbóli bevezetésével együtt terjedt el a földrajz részletterképek sorozatával való illusztrálásának ugyancsak ptolemaioszi módszere is.”¹⁶ A térképkészítési módszerek és műszerek fejlődésével párhuzamosan – s a megcélzott felhasználók (kereskedők, utazók,¹⁷ katonák, történetkutatók) igényeivel összhangban – egyre pontosabb, részletgazdagabb, a különböző „régiónk szellemi birtokbavételét” is lehetővé tévő térképek kerülnek kinyomtatásra. Magyarország szinte állandó hadszínterré válása ezt a folyamatot sajátos módon felerősítette: a hadvezetés igényei, illetve az európai közvéleménynek a változó hadi helyzet iránti érdeklődése „valósággal kényszerítette Magyarországot ábrázoló térképek alkotására a külföldi országok kartográfusait.”¹⁸

Lazius nagy Magyarország-térképén – a kor szokásának megfelelően – gazdag, különböző típusú illusztrációs anyaggal találkozunk.¹⁹ Itt találjuk a legkorábbi magyar nyelvű képes jelmagyarázatot: a város, a falu, a kolostor, a mezőváros rajza mellett latin, német és magyar nyelvű szöveg olvasható. Más jeleket – például a szőlőhegyet jelölő szőlőfürtöt, a bányászatot jelképező csákányos embert, a termálforrást jelző fürdődézsát – talán kapcsolatba hozhatjuk a térképeken később egyre gyakrabban feltűnő, az adott földrajzi egységben élő lakosok életéből vett vagy szokásaikat bemutató életképszerű jelenetekkel,²⁰ munkaábrázolásokkal. Az egyházi központokat a térképen főpapi méltóságjelvények ábrái jelzik.

A térképen – szintén a kor szokásainak megfelelően – számos címert – néhány országrész és ország címere mellett például három nemzeti címert (kettőt kiterjesztett szárnyú sasba foglalva, egyet pedig a koronával díszítve) – találunk.²¹ A díszes kartusok, illetve a térképészeten használt, több 16. századi térképen feltűnő mérőeszköz (szögmérő) rajzán²² kívül a jobb alsó sarokban – a térkép nyomdászának, Michael Zimmermannnak a monogramja mellett – egy szőrös vadember-párt ábrázoló jelenet látható. A Ferdinándnak és Maximiliánnak szóló ajánlás keretén kapott helyet – sárkány- és egyszarvú-ábrázolás, díszes kötésű könyvek, stb. között – Lazius címere.²³

A gazdag illusztrációs anyag leghangsúlyosabb – s a művészettörténeti,



1. Wolfgang Lazius: Magyarország térképe (Regni Hungariae Descriptio vera), 1556, Bécs, fametszet.

illetve az irodalomtörténeti kutatás számára legérdekesebb – eleme azonban kétségtelenül a térkép alsó felében elhelyezkedő jelenet. A gyermek Jézust karjában tartó Mária mellett Szent Istvánt, illetve Szent Lászlót ábrázolta a korabeli fametsző. (3. kép)

A kép alatt az ábrázolást értelmező latin vers olvasható. „Nagyhatalmú istennő, végre megkönyörülve néped szenvedésén, jósággal tekints rá, hogy biztonságban lehessen az itt kóborló ellenségtől, aki káromkodva megsebzí Jézusodat, s az Isten annyi elhagyott templomán végig dühöng.

Titeket is, Pannónia egykori királyai (most isteni szentek), akik a hazai földet Krisztusnak széppé tettétek, kérünk, hogy vitézül védjétek a nemzetet, mint egykor is, hisz ti, isteniek könnyebben tudtok segítséget nyújtani...”²⁴

A könyörgés szövegét a megszólított „isteni szentek” homályos jóslata követi.

„VÁLASZOLNAK

Eljön majd az idő, amikor végül dicstelenül elenyészik a vetés, Pannónia, és a Száva és a Duna sem ad vizet.

Amikor Krisztus születésétől háromszor öt évszázad eltelik, és a napnak és az évnek is kétszer három kilencese.”²⁵

A magyar szent királyok (Sancti Hungariae reges) – Szent István, Szent Imre és Szent László – kultuszában, egyéni vagy (alkalmanként a bibliai háromkirályok ikonográfiájával is analógiát mutató) csoportos ábrázolásában²⁶ az udvari dinasztikus, legitimációs, propagandisztikus szándék mellett – gyakran azzal összefonódva – a legkorábbi időktől hangsúlyt kapott az ország-védő, patrónus szerep is. Ez a funkció dominálhatott azoknak az ábrázolásoknak a többségében, melyek az Anjou-kor után „az udvartól függetlenül... a legkülönbözőbb műfajokban jelennek meg: a liturgiában használt felszerelési tárgyakon, kelyheken, monstranciákon, miseruhákon, oltárokon, könyvekben és főpapi pecséteken.”²⁷ S – mint példánk mutatja – külföldön készült Magyarország-térképen is.

Térképünk esetében ugyanakkor az ábrázolt szent királyok nemcsak a képaláírásban jelölt ország-patrónusi, védőszent-funkcióval lehettek tartalmi megfelelésben, hanem azzal is, hogy a külföldiek számára – mintegy emblematikus jelleggel – a magyar nemzetet szimbolizálhatták.²⁸ Az, hogy csoportjukból hiányzik Szent Imre, szintén a kép alatt olvasható könyörgéssel függhet össze. Az ország védelme érdekében kifejtendő vitézi, harci erények képzete a Szent Imréhez fűződő legendahagyománnyal – melynek szinte egyeduralgó motívuma a 13. század óta Imre herceg ájtatossága és a házasságban is megtartott szüzességi fogadalma volt – nemigen került korrelációba.

Lazius térképének metszete a szent királyok és Szűz Mária együttes ábrázolásának azon hagyományához kapcsolódik, mely „a sztereotip ikonográfiai sémán túl különleges tartalmat hordozhat: Mária a gyermekkel a Magyarország patrónusaiként megjelenő, a Magyar Királyságot is reprezentáló szent királyokkal” együtt „az Árpád-kor óta meglévő tisztelet alapján Magyarország Nagyszűzjeként, Patrona Hungariaeként is értelmezhető.”²⁹ Példája a „szentek és a Patrona Hungariae egységes kompozícióba szerkesztett”, 16. század eleji nyomtatott misekönyvek ábrázolásaiban kiformalódó képtípusának.³⁰

A nagy Magyarország-térkép illusztrációja adalékokat szolgáltat a korszakban lezajlott sajátos ikonográfiai változásokhoz is. Példázza egyrészt azt a folyamatot, melyben a 15–16. század fordulóján „Szent László ábrázolása



2. Jacob Ziegler-Lázár: Magyarország térképe. 1528, Ingolstadt, kézzel színezett fametszet.

a Szent Szűzével kapcsolódott össze”.³¹ Lazius térképének ábrázolása ugyanakkor – éppúgy mint az 1490 körül készült vitfalvi (Vitkovce) oltár festett szárnyának vagy a márkfalvi (Jazernica) templom oltárának jelenete³² – példája Szent László és Szent István – a 17–18. század képzőművészetében (elsősorban az oltárépítmények esetében) majd oly gyakorivá váló – szimmetrikus elhelyezésének is. A szent királyok ezen az ábrázoláson is „ikonográfiai tekintetben is egymás egyenrangú tükörképei.”³³

Említésre méltó ugyanakkor, hogy Lazius térképének illusztrációján Mária – pl. a vitfalvi oltárral vagy a későbbi barokk ábrázolások és oltárarchitektúrák többségével szemben – nem az adoráló, korona- vagy országfelajánló szent királyok fölött, mennyei, égi magasságban trónolva, „holdsarlós Máriaként”, „Napba öltözött asszonyként”, Immaculataként, vagy kegyképen, mellkép-ként³⁴ ábrázolva helyezkedik el,³⁵ hanem a szentté avatásuk után „istenivé” váló földi királyok mellett, egy szellemi és fizikai térben, mintegy egyenrangúan velük.³⁶ Domináns szerepét csupán központi elhelyezése, illetve a szent királyokénál valamivel – de nem szembetűnően – magasabb termete jelzi. A szent királyok „felemelése” Máriához egyébként a kép feliratának „Pannónia egykori királyai (most isteni szentek)” szövegrészében is megfogalmazást nyert.³⁷

Mária domináns isteni természete kap ugyanakkor képi megformálást azáltal, hogy Lazius térképének ábrázolását az ún. Köpönyeges Madonna-típus³⁸ példajaként is értelmezhetjük. Máriának egyének, kisebb közösségek vagy egész nemzetek oltalmazójaként, patrónusaként való tisztelete, mely a koraközépkortól kezdve számos európai országban megfigyelhető,³⁹ a kiterjesztett köpeny alatt történő oltalmazás, befogadás ábrázolásával sajátos ikonográfiai típust hozott létre. Az, hogy a térkép metszetillusztrációján Szent László és Szent István segítenek kitárni Mária köpönyegét⁴⁰, egyrészt azt sugallhatta a korabeli szemlélőnek, hogy az ország sorsát illetően ők is Mária oltalmában, az isteni segítségben bizakodnak. Utalhatott ugyanakkor arra a középkori irodalmi hagyományra is, mely a szent királyokat magukat is az ország patrónusaiként, baj esetén oltalmazóiként⁴¹ tiszteli.

A kép az uralkodók ábrázolásának középkori tradíciói közül nem a historia, hanem az imago típusához, ezen belül pedig nem a királyi méltóságot kifejező, a világi hatalmat szimbolizáló, az Utolsó ítélet-ábrázolások Krisztus-alakjára visszavezethető trónoló, „maiestas” típushoz, hanem inkább a harcokban bátor, hős uralkodókat megjelenítő, a szövegben megszólított vitézlovagi eszményhez közelítő, dinamikusabb álló elrendezéshez⁴² kapcsolódik. Az ugyanakkor, hogy a szövegben utalást találunk a két szent király egykori vitézi tetteire – „vitézül védjétek a nemzetet, mint egykor is...” – a történelmi szemlélet jelentkezésére, a „historia” iránti fogékonyságra utal. A bázeli metsző – úgy tűnik – nem lehetett túlzottan jártas a két szent király ábrázolásának magyarországi ikonográfiai hagyományában: mindkét királyt jogarral a kezében ábrázolta, holott Szent István szokásos attribútuma az országalma és a jogar, Szent Lászlóé pedig a harci bárd és az országalma volt. Szent Istvánt ugyanakkor a szent koronához hasonló zárt



3. Szűz Mária, Szent László és Szent István. Wolfgang Lazius Magyarország térképének illusztrációja, 1556, Bécs, fametszet.

koronával ábrázolta. Palástjuk, ruházatuk a korabeli európai királyábrázolások típusaihoz közelít.

A Szűz Máriát és a két magyar szent királyt ábrázoló jelenet képaláírásában több, a korban népszerű, az újabb kutatásokban előtérbe került irodalmi-történelmi toposz elemeit is felfedezhetjük. Azokban a sorokban például, melyekben a szöveg szerzője az országon s az elhagyott templomokon „végig dühöngő” ellenség által okozott szenvedéseket panaszolja, a *Querela Hungariae*, a Magyarország panaszja toposz⁴³ motívumával találkozunk.⁴⁴

Buda elfoglalása (1541) és a török magyarországi előretörése után a pogányok elleni harchoz külföldi segítségért folyamodó diplomaták, a történetírók és a humanista költők – alkalmanként a szenvedő, megsebzett, megcsonkított Hungária nevében beszélve⁴⁵ – gyakran említik a templomok, a lakóházak, a várak, a fejedelmi paloták lerontását, felégetését, s ecsetelik a kegyetlen ellenség által nyomorgatott, rabságba hurcolt nép szenvedését. De bello Turcis inferendo elegia című, 1544-ben Bécsben megjelent, az európai keresztény uralkodók törökellenes összefogását sürgető latin nyelvű költeményében Sylvester János is, aki 1543 és 1552 között a bécsi egyetemen Wolfgang Lazius tanártársa és – mint költeményei sugallják – bensőséges jó barátja volt,⁴⁶ drámai szenvedélyességgel ecseteli a törökök által okozott pusztítást:

„Itt van a barbár ellenség, fene fegyver övedzi,
S ádáz harcaival szüntelenül fenyeget...
...Hogy vad gőgjében, hamarosan feldúlja hazádat,
Templomaid, várad, falvaid, otthonaid,
S végül földedről dölyfös kényében elúzzon,
vagy rest testeteket szétkaszabolja a vasa.”⁴⁷

„Gyom veri fel hajdan viruló, áldott mezeinket,
nincs ki ugart törjön, s vessen a földbe magot,
Bárhova lépsz, a halál dermesztő képe mered rád,
Füstölgő romok és üszkösödő tetemek...”

– írja költeménye más részében is Sylvester, a „fertilitas Pannoniae” (Pannónia termékenysége, gazdagsága) toposz régebbi hagyományát a „Querela Hungariae” toposz tragikusan aktuális motívumával ötvözve.⁴⁸

Térképünk könyörgésének szerzője a hangsúlyt – a panaszmotívum átvételével – inkább a keresztény vallás megsebzésére – az istenkáromlásokra – és az egyházi épületekben tett károokra, a templomok pusztítására helyezte. Krisztusnak tették széppé korábban – olvashatjuk – a hazai földet a török elleni harchoz segítségül hívott vitéz szent királyok is.

Szűz Máriát és a két szent királyt a vallás és az egyház védelmezőjeként szem elé állító ezen törekvésben a középkori hagyományok továbbélésével találkozunk. Abban ugyanakkor, hogy a szerző megemlíti a nép szenvedését, s az ország védelmének szükségességét is, az új ideológiai áramlatok térnyerése, a többek között épp a török elleni harc okán – a törökök első betörései óta – erősödő nemzettudat, közösségi érzés kifejeződése jelentkezik. Az ábrázolás és a kép alatti szöveg viszonylag korai – Buda elfoglalását alig több, mint egy évtizeddel követő – példája annak a 16–17. századi folyamatnak, melynek során a Mária országa (Regnum Marianum) és a Magyarország Védőasszonya (Patrona Hungariae) toposz⁴⁹ – a török megszállás állandósulásával párhuzamosan – „történetfilozófiai és aktuálpolitikai töltést kap: összekapcsolódik az ország török alóli felszabadításának, területi és vallási egysége helyreállításának gondolatával...”, a „Mária

Diuini ac tutelares regni Hungarorum patroni.



Virgo! quae uestiuit inenarrabile uerbum
 Corpore mortali pannos alma iuuat.
 Quam pater elegit: quam coelestis ardor obumbrat:
 Ipsa uis desert hungariae precibus.

Hinc diuus stephanus nati scilicet tuetur,
 Et ladislaus nomine prosequitur.
 Dux emericus adest: & uota libentia firmat.
 Eminus hinc fugiant damna: pericula: lues.

4. Patrona Hungariae a magyar szent királyokkal. Színezett fametszet az esztergomi mise-könyvből (Missale Strigoniense), 1501, Lugundi.

mint a keresztény seregek és országok patrónája” eszme megújulásával.⁵⁰ A Lazius-térkép illusztrációja alatt olvasható vers „műfaja”, a könyörgés teljesen adekvát azzal a fenyegetettség-tudattal, mely a török elleni harcnak a Hunyadiak alatti dicsőséges, a keresztény Európa elismerését is kivívó hagyományainak megőrzése mellett⁵¹ – azt gyakran emlegetett, nosztalgikus vágyképpé transzponálva⁵² – az ország három részre szakadása után a törökök által nyomorgatott, szenvedő országban egyre általánosabbá válik.

Lazius térképének képaláírásában az ország védelmére buzdító törekvés ugyanakkor érintőlegesen – a szent királyok vitézségének említésével – a magyarok vitézsége, hősiessége, illetve a propugnaculum et antemurale Christianitatis (a kereszténység pajzsa, védőbástyája) toposzok népszerű gondolatához is kapcsolódik. Szent László vitézként, bátor harcosként, lovagszentként⁵³ való irodalmi és képzőművészeti ábrázolása⁵⁴ – mint közismert – a középkortól kezdve igen népszerű volt: neve, alakja szinte a magyar hősi, vitézi eszmény, ideál példaképévé vált – itthon és külföldön egyaránt.⁵⁵ A képaláírás ugyanakkor Szent Istvánt is – a középkori krónikás hagyománynak megfelelően – az országot vitézül védő királyi szentként említi.⁵⁶ Ez a tradíció a barokk korban is továbbél: egy 1718-ban készült, Korponáról (Krupina) származó táblakép Szent Istvánt törökverő hősként ábrázolta.⁵⁷

A latin vers utolsó soraiban, a fohászra adott isteni válasz homályos jóslatában – vagyis hogy idővel dicstelenül elenyészik majd a pannóniai vetés – talán a bibliai, illetve antik hagyományokra visszavezethető toposz, a földi hatalom változandóságának, a birodalmak felemelkedése és letűnése örök körforgásának eszméje (s itt konkrétan a török birodalom hanyatlásának, gyengülésének óhaja)⁵⁸ fogalmazódott meg. A toposz gyakran nyer majd sajátos képzőművészeti megjelenítést az újkori – legszemléletesebben a 17–18. századi – európai tájképfestészetben: az egykor virágzó hatalmas birodalmak – elsősorban az ókori Róma – pompás épületeinek szomorú romjai nemcsak költőiséget és nosztalgikus hangulatot (Roma aeterna) sugalltak, hanem emelkedett és szubtilis Vanitas-szimbólumként is értelmezhetőek voltak.⁵⁹

A Duna és a Száva említése – térképen lévő szövegrészként igen stílszerűen – az országot öntöző, megtermékenyítő folyóknak azt a már a nagy ókori birodalmakban is megfigyelhető kiemelt szerepét hangsúlyozza, melynek révén gyakran váltak országrészek, tartományok, sőt egész országok szimbólumává.⁶⁰ A folyóknak a „vitális-naturális értékszférában”⁶¹ játszott központi szerepével is összefügghet, hogy sok 16–19. századi térképen találkozzunk folyamistenek, vagy folyókat jelképező nőalakok allegorikus ábrázolásaival.⁶² A motívum népszerűségét jelzi, hogy tartomány- vagy országszimbólumként számos képzőművészeti alkotáson – például Georg Raphael Donner bécsi Neuer Markt-kútján (1739, az eredeti az Österreichische Galerie-ben), vagy a budapesti Nemzeti Múzeum homlokzati timpanonjának szobordíszai között – is feltűnik.⁶³

Regina celi letare Alia. Quia quę meruisti portare Alia.
Resurrexit sicut dixit Alia. Ora pro nobis deum Alia.



5. Patrona Hungariae a magyar szent királyokkal. Fametszet a zágrábi misekönyvből (Missale Zagrabiense), 1511, Venetiis.



6. A Magyar Kamara 1709. évi ún. Müller-féle térképe. Rézmetszet.

A vetést öntöző, bővizű folyókat szimbolizáló folyamisten-ábrázolásokkal képzőművészeti alkotásokon – s térképeken is – gyakran szerepel együtt az ország természeti gazdagságát, termékenységét, virágzó mezőgazdaságát jelképező Bőség allegorikus alakja.⁶⁴ (6. kép) Az a címlap előtti pompás rézmetszet például, mely Bél Mátyás Notitiájának I. kötetét (Bécs, 1735) díszíti, s melyen a folyamistennel, bőséget jelképező allegorikus nőalakokkal, halat fogó puttókkal körülvett trónoló Hungáriának Hermész Magyarország térképét mutatja, nemcsak a tradicionális etikai-politikai-ideológiai értékszférák (pl. a vitézi eszmény) mellett ebben a korban megerősödő kulturális-művelődési értékszféra (ezen belül az ország-ismeret, a földrajz) társadalmi presztízsértékének növekedését reprezentálja, hanem a „vitális-naturális értékszféra” korabeli gazdagságát, komplexitását, az évszázados hagyományokra



7. Zeller Sebestyén: Magyarország allegóriája. (Tomka-Szászky János: Parvus Atlas Hungariae 1750-51, Pozsony) Rézmetszetes illusztráció.

visszatekintő fertilitas Pannoniae / Hungariae toposz töretlen népszerűségét is.⁶⁵ Hasonló értékszemléletet tükröz a Bőség és Danubius folyamisten alakjának együttes szerepeltetése a Mária Terézia előtt hódoló Magyarországot megjelenítő, Magyarország allegóriája című 18. századi metszet előterében is.⁶⁶ (7. kép) A toposz 19. századi elevenségét jelzi, hogy Kölcsey Hymnusaiban isteni áldásként, ajándékként említi a bővizű hazai folyókat, illetve a gazdag bor- és búzatermő vidékeket.

A Lazius-térképen olvasható mondat tehát, hogy a Duna és a Száva – azaz a török által elfoglalt terület két nagy folyója – nem ad majd több vizet, a „vitalis-naturális értékszféra” sérülésének félelmetes, tragikus képét vetíti előre. A dicstelen vetés pusztulásának képzetével összekapcsolódva ugyanakkor súlyos, apokaliptikus, eszkatológikus bibliai próféciaakra („kiszáradnak a folyók”) is emlékeztet.⁶⁷ A vetés, a termés, s ezen keresztül az élet pusztulásának képze a folyóvizek kiszáradásának leírásával együtt szerepel például Joel prófétánál (1:10, 1:20).⁶⁸

Ha a „válasz” chronosztikon-szerű utolsó soraiban szereplő számokat összeadjuk ($3 \times 500 + 2 \times 3 \times 9$), a „dicstelen vetés” elenyészésének dátumaként

az 1554-es évszámot kapjuk. Elképzelhető azonban, hogy a szöveg szerzője valamilyen más, például a korban oly divatos asztrológiai kutatásokon alapuló számítást⁶⁹ használt. Erre utalnak a mondat kezdő szavai: az „eljön majd végül az idő” kifejezés sokkal tágabb időhatárt sejtet, mint az a két év, mely a térkép metszése (1552), illetve a jóslat beteljesedésének „matematikailag” meghatározható dátuma (1554) között eltelik.

Minden bizonnyal a 16. századi térképkészítés sajátosságaival is – hogy tudniillik viszonylag kis terjedelemben egy egész ország vagy országrész állapotára, körülményeire vonatkozó találó képi vagy szöveges jellemzést kellett adni – összefügg, hogy irodalmi toposzokkal találkozunk Johannes Honterus brassói (Braşov) szász humanista 1532-ben Baselben megjelent Erdély-térképén is. A mappán olvasható néhány soros latin, illetve német nyelvű lamentóban⁷⁰ a szász nemzet emlékezik egykori fényes, boldog múltjára és panaszkodik mostani keserves sorsáról.⁷¹ A latin vers végén a *memento mori* gondolat nyert megfogalmazást, a németben pedig a birodalmak felemelkedése és pusztulása körforgásának említése mellett – a Lazius-térképhez hasonlóan – az, hogy a szász nemzet ilyen nagy szükségben egyedül az isteni segítségbe, Isten igazságosságába vetheti bizodalját.⁷²

Az, hogy a keresztény seregek tájékozódását szolgáló Lazius-féle térképre az országot sanyargató kegyetlen „pogányok” elleni harchoz a legfelsőbb, isteni hatalom támogatásáért könyörgő vers, illetve az országot védő „isteni szenteknek” és Magyarország védőasszonyának ábrázolása került, szemléletes példája annak a megrázkódtatásnak, mely az alig több, mint ötven évvel korábban még Bécset meghódoltató Mátyás király egykori pompás, nagyhírű székhelyének elfoglalásával és a törökök magyarországi terjeszkedésével nemcsak a hazai, hanem az európai közvéleményt is érte. Akkora a veszedelem – sugallja a kép és aláírása – hogy itt már csak az isteni közbenjárás segíthet. A „dicséretre méltó magyar királyság leírását”⁷³ adó térképnek az ajánlásban megfogalmazott funkciója⁷⁴ ugyanakkor – a törökkel szembeni fegyveres harc segítése –, illetve a „vitézül védjétek a nemzetet” felszólítás (még ha a szent királyokra vonatkozik is) – mint láttuk – a *propugnaculum Christianitatis* toposz cselekvésre serkentő, heroikus értékrendjével is szemléleti rokonságot mutat.

Ez a sajátos ambivalencia a korszak költészetében és közgondolkodásában is kimutatható. A lutheri reformáció „a török kérdést egy apokaliptikus koncepció részévé tette, ebben pedig nem elsősorban a heroikus értékek garantálhattak eredményt, hanem a bűnbánatra-könyörgésre épülő spirituális ... készülés.”⁷⁵ A 16–17. századi hazai költészetben és prédikációirodalomban is az országot sanyargató török birodalom gyakran szerepel a magyarok erkölcsi romlottságát, viszálykodó hajlamát, hitetlenségét stb. megtorló isteni büntetés eszközeként, „*virga Dei*”-ként, „Isten ostoraként”.⁷⁶ Kettősség jellemzi Sylvester János *De bello Turcis...* című említett munkájának szemléletét is: míg a költő az első részben a török elleni harcra buzdít,



8. Báthory Zsigmond diadala. Alexander Mair Erdély, Moldvaország, Valachia térképének (1596, Augsburg) részlete. Rézmetszet.

a másodikban, a jeruzsálemi templom lerontását sirató 79. zsoltár parafrázisában „a magyarság egészét reménytelenül elárasztó bűnökben látja a ránk szakadó veszedelem... okát”. A megmenekülés útját a vezeklésben, s az arra nyert bűnbocsánat reményében keresi, vagyis abban, hogy az Úr végre majd megszabadítja az országot a töröktől.⁷⁷

A harcias, heroikus hozzáállás erősödésének, s talán a sokk fokozatos oldódásának szemléletes példái – hogy elemzett műfajunknál maradjunk – azok a 16. század végén, külföldön készült Magyarország-térképek, melyeket a török-ellenes harcok, alkalmanként diadalok ábrázolásával díszítettek. Gerhard de Jode 1567-ben Antwerpenben kiadott térképének jobb alsó szegletében még „a roppant török sereg hadrendje látható”,⁷⁸ Alexander Mair 1594-es, II. Rudolfnak dedikált augsburgi térképére azonban már „lovak vontatta győzelmi szekerek (quadrigák) kerültek.”⁷⁹ Theodor de Bry Magyarországot és Erdélyt ábrázoló, 1596-ban Frankfurtban készült rézmetszetes térképén a koronás ország-címer mellett törököket legyőző keresztény katonákat látunk, az ábrázolás alatt pedig az „oszmán elleni hősieles küzdelemről” szóló négy soros latin verset olvashatunk.⁸⁰ Legpompásabb a mappák

közül Alexander Mair 1596-ban Augsburgban készített, Báthori Zsigmond erdélyi fejedelemnek és Vitéz Mihálynak Szinán pasa csapatai felett aratott győzelmét megörökítő térképe, (8. kép) mely az antik hadiöltözetet viselő, az ellenséget eltipró Báthori lovas alakját egy diadalív tetején, hadijelvényekkel, fegyverekkel körülvéve ábrázolja.⁸¹

A láthatóan elhúzóódó harcokra, hosszan tartó hadiállapotra berendezkedő nemzet – vagy legalábbis a hadászati eseményekben aktívan résztvevő, katonáskodó réteg – megbékélt a gondolattal: ezzel az ellenséggel bizony – az Úr támogatásában bízva ugyan, de – saját magának kell szembenéznie és leszámolnia. Ezek a triumfális jellegű térkép-illusztrációk – éppúgy, mint a korszak törökellenes propagandát kifejtő hazai reprezentatív képzőművészeti alkotásai⁸² és költészete⁸³ – megkísérelték felfokozni, aktivizálni (a külföldön készült térképek, metszetek az európai közvélemény felé „reklamozni”, népszerűsíteni is) azt a harci erényt, vitézi virtust, mely a magyarok megítélésakor Európa – s természetesen a magyar nemesi nemzet – számára már korábban is az egyik legfontosabb, legjellegzetesebb nemzet-karakterológiai toposz volt.⁸⁴

JEGYZETEK

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj és a bécsi Collegium Hungaricum támogatásával készült.

¹ Eugen OBERHUMMER – Franz R. von WIESER: Wolfgang Lazius: Karten der Österreichischen Lande und des Königreichs Ungarn aus den Jahren 1545–1563. Innsbruck, 1906. 9–17. Ulrich THIEME – Felix BECKER: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. XXII. kötet. Leipzig, 1928. 489. Brockhaus Enzyklopädie. Wiesbaden, 1970. 11. kötet. 222. HRENKÓ Pál: Lazius magyarországi térképei. = Geodézia és Kartográfia. 1979. 277. Lexikon zur Geschichte der Kartographie. Wien, 1986. I. kötet 443–444. Robert W. KARROW, Jr.: Mapmakers of the Sixteenth Century and Their Maps. Bio-Bibliographies of the Cartographers of Abraham Ortelius, 1570. Chicago, 1993. 334–343.

² A baseli egyetemi könyvtár gyűjteményében található eredeti térkép illusztrációját közli: OBERHUMMER-WIESER 1906. (14–17. tábla) A térképet a 20. század elején a baseli könyvtárban Wieser találta meg.

³ OBERHUMMER-WIESER 1906. 37–53. FODOR Ferenc: A magyar térképrás. I. kötet. Budapest, 1952. 30–38. Hans KINZL: Das kar-

tographische und historische Werk des Wolfgang Lazius über die österreichischen Lande des 16. Jahrhunderts. = Mitteilungen der Österreichischen Geographischen Gesellschaft 116 (1974) 194–201. Dr. TARDY János: Néhány adalék a Lazius személyére és Magyarország-térképeire vonatkozó megállapításokhoz. = Geodézia és Kartográfia. 1978. 452–458. HRENKÓ Pál: Wolfgang Lazius félreismeret magyar térképei. = Dunakanyar, 1979/1. 18–25. HRENKÓ 1979. (Geodézia és Kartográfia) 276–287. STEGENA Lajos: Térképtörténet. Budapest, 1980. 100. SZATHMÁRY Tibor: Descriptio Hungariae. Magyarország és Erdély nyomtatott térképei 1477–1600. Fusignano 1987. 115–118.; PAPP-VÁRY Árpád – HRENKÓ Pál: Magyarország régi térképeken. Budapest, 1989. 58. PLIHÁL Katalin: Egy „ismeretlen” Wolfgang Lazius térkép. = Geodézia és Kartográfia, 1989. 200–203. SZÁNTAI Lajos: Atlas Hungaricus. Magyarország nyomtatott térképei 1528–1850. I. kötet. Budapest, 1996. 336–337. Hans MESCHENDORFER – Otto MITTELSTRASS: Siebenbürgen auf alten Karten. Heidelberg, 1996. 51–64.

⁴ TUSKÉS Gábor – KNAPP Éva: Magyarország – Mária országa. Egy történelmi toposz

a 16–18. századi egyházi irodalomban. = Irodalomtörténeti Közlemények, 2000/5–6. 575–576. – jegyzetekben a toposzkutatók legfontosabb újabb hazai munkáinak adataival.

⁵ A nagy Magyarország-térkép kivágataként a háborús helyzet miatt készített térkép díszes bordűrjében a szenvedélyes éremgyűjtő Lazius nyolc római császárportré rajzát helyezte el. Az Ulrich Fuggernek ajánlott térképen a bőségszarut tartó puttók közé helyezett Fugger-címeren kívül hadijelvények, csatajelenetek, félegetett falvak ábrázolásaival találkozunk. A térképpel kapcsolatban a 19. század elején – a művelődési viszonyainkat érintő külföldi kritikák megcáfolásával, s ennek eszközeként a hazai vonatkozású irodalmi-kulturális hagyományok megismertetésével, a tárgyi emlékek összegyűjtésével összefüggésben – sajtóvita is támadt. A Hazai Tudósítások 1807-ben közölte Kazinczy Ferenc cikkét az általa elsőnek vélt, Magyarországot ábrázoló, 1556 körül készült térképről. Kresznerics Ferenc egy ennél régebben – 1548 körül – készült térképet ismertet, melyen – többek között – a korabeli Budáról készült képek láthatók. A szerző megemlíti bizonyos mozaikból rakott térképeket is, utalva rá, hogy mozaikmunkák – mint Oláh Miklós leírásaiból kiderül – már Mátyás alatt készültek Visegrádon. (Hazai Tudósítások, 1807. I. 151–53, 207–208) A régi Magyarországot ábrázoló térképek leírásakor Kazinczy és Kresznerics írására hivatkozik Miller Jakab Ferdinánd. (Hazai Tudósítások, 1808. I. 79–80, 86–87) Kazinczy válaszul Kresznerics és Miller írásaira, s vitatkozik azok helyesbítéseivel. (Hazai Tudósítások 1808.I. 165–66, 174–76) vö. HRENKÓ 1979. 20.

⁶ A térképet Bazelben metszették, már „1552-ben készlen volt, amint ezt a térkép közepén (Szolnok mellett) a díszkeretbe foglalt latin nyelvű feliratban is láthatjuk”, majd 1556-ban – javítás, pótlás után – Bécsben nyomtatták ki Michael Zimmermann nyomdász privilégiumával. HRENKÓ 1979. (Geodézia és Kartográfia) 277. 1556-ban Bécsben, Zimmermann nyomdájában jelent meg a térkép részletes szöveges ismertetése is Das Khünigreichs Hungern sambt seinen eingeleibten Landen, gründtliche und war-

haftige Chorographica beschreybung címen.

⁷ HRENKÓ 1979. 22.

⁸ Lazius „1541-ben katonaorvosként részt vett a magyarországi ún. Roggendorf-féle sikertelen budai hadjáratban.” Hosszabb ideig Pest környékén tartózkodott, ahol vázlatos helyszínrajzot is készített. SZATHMÁRY 1987. 116.

⁹ A 3. jegyzetben felsorolt hazai összefoglaló munkákon kívül említi pl.: NEMES Klára: Cartographia Hungarica. I. Magyarország térképei a XVI. és a XVII. századból. Budapest, 1972. PLIHÁL Katalin: Magyarországról készült és 1528-ban megjelent térkép készítője a források tükrében. = Cartographia Hungarica, 1992/2. 11–14. stb. Művészettörténeti szempontú megközelítést l.: Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541. Kiállítási katalógus. Schallaburg, 1982. 698. Kat. sz.: 849. (Laziusnak az Ortelius-atlaszban megjelent kis-térképéről: 699. Kat. sz.: 850.); Mátyás király és a magyarországi renaissance 1458–1541. (Katalógus. Szerk. TÖRÖK Gyöngyi. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1983.) MAROSI Ernő: Van-e értelme és létjogosultsága a középkori művészet történetének Kelet-Közép-Európában? = Kelet és Nyugat között. Történeti tanulmányok Kristó Gyula tiszteletére. Szerkesztette: KOSZTA László. Szeged, 1995. 375–377.

¹⁰ HRENKÓ 1979. 22. Mint az újabb kutatás kiderítette, Lazius nagy térképének tizedik táblája az a német feliratú – az 1552-es első változat felirata még latin volt – térképtörödek, melyről Rómer Flóris Bécsben részletes leírást és pauszvázlatot készített. (OSZK Kézirattár, Fol. Hung. 1111.2) i.m. 22. A térképtörödek az OSZK Térképtárában található. Vö. PLIHÁL 1989.

¹¹ Lazius 1551-ben megjelent, Reipublicae Romanae in exteris provinciis constitutae commentarius című munkájában – többek között – magyarországi antik feliratos köveket, Commentariorum vetustorum numismatum maximi... című, 1558-ban Bécsben megjelent, 59 ókori pénz metszetillusztrációjával, illetve saját arcképével és címerével díszített kiadványában pedig antik érméket ismertetett. 1551-es munkája frankfurti kiadásának (1598) függelékeként a szerkesztők újból kiadták Szamosközy István Analecta Lapidum Vetustorum, et Nonnolorum In

- Dacia Antiquitatum című, 1593-ban Padovában megjelent epigráfiai gyűjteményét.
- ¹² PLIHÁL 1992. 13.
- ¹³ HRENKÓ 1979. 23.
- ¹⁴ MAROSI 1995. (Szeged) 375.
- ¹⁵ PAPP-VÁRY 1989. 13.
- ¹⁶ Mátyás udvari csillagásza, a königsbergi Johannes Regiomontanus „Ptolemaiosz-fordításának kiadásán kívül tervezte” új részlettérképek elkészítését is. MAROSI 1995. (Szeged) 375. Az ókori csillagásznak, az alexandriai Claudius Ptolemaiosznak (Kr. u. 100–160 körül) a török által körülzárt Bizáncból 1400 körül Itáliába menekített Földrajzi segédletek című kéziratát 1409-ben latinra fordítják. A számtalan másolat mellett 1477-ben Bolognában már nyomdai levonat is készült róla. Franz WAWRIK: *Be-rühmte Atlanten*. Dortmund, 1982. 29, PAPP-VÁRY 1989. 13.
- ¹⁷ A hajósok tájékozódását már a 13. századtól szolgálták a tengerpartokat részletesen ábrázoló ún. portolán-térképek.
- ¹⁸ NEMES 1972. 1. A térképtörténeti kutatásban Danku György, az OSZK Térképtárának munkatársa nyújtott szíves segítséget.
- ¹⁹ Az ún. „kolostor-kartográfia” középkori térképein „díszítő elemként állatok, szörnyek, képzeletbeli dolgok, kutyafejű emberek szerepelnek az ismeretlen helyek hiányzó adatainak pótlására.” STEGENA 1980. 39–43. „A régi térképeket készítőik elsősorban műalkotásnak tekintették... ezért szívesen alkalmaztak” különféle, gyakran a térkép tartalmával összhangban lévő díszítő elemeket. NEMES 1972. 1. Néhány ábrázolási típus meglehetősen elterjedt válik – az égtájakat, a szeleket megszemélyesítő figurákkal, vagy tengeri hajók, halak, sellők ábrázolásával számos világterképen találkozunk. J. Stabius világterképére (1515) például az atlaszt rajzoló-metsző Dürer is felrajcolta a szeleket. STEGENA 1980. 76. A 18. században a legelterjedtebb térkép-illusztrációk a többnyire antik mitológiai alakokat és szimbólumokat felhasználó allegorikus ábrázolások voltak, ezekkel találkozunk leggyakrabban a jezsuita és a protestáns történetírói iskola képviselőinek forráskiadásaiban, történeti-földrajzi feldolgozásaiban – pl. BÉL Mátyás (*Notitia Hungariae novae geographico historica*. Bécs, 1735–1742), Johann Georg SCHWANDTNER (*Scriptores rerum Hungaricarum*. Bécs, 1746–1748), PRAY György (*Annales regum Hungariae ab anno Christi CMXCVII ad annum MCLXIV*. I. kötet, Bécs, 1764) munkáiban – is.
- ²⁰ Gerhard de JODE 1567-ben Antwerpenben kiadott Magyarország-térképén „életképeket, pásztorjelenetet” találunk. SZATHMÁRY 1987. 161. Abraham Ortelius keze nyomán a Lazius-féle, 1570-ben kiadott Magyarország-térképre „a Duna-Tisza közé szarvas-marhák és juhok rajzai kerültek...” PAPP-VÁRY 1989. 15. John Speed Magyarország térképén (1626) a városképek mellett jellegzetes hazai típusok ábrázolásával (PAPP-VÁRY 1989. 71.), Mikoviny Sámuelnek, a neves 18. századi földrajztudósnak, Bél Mátyás munkatársának Turóc megyei térképén (1736) pásztorjelenettel, a Jászság térképén pedig látszóvet tartó allegorikus nőalak mellett kutyás öreg pásztor ábrázolásával találkozunk. STEGENA 1980. 140–142. Egy bábolnai kéziratot térképen (1756) a környék lakóinak életéből vett gazdag jelenetsort – vásári alku, tehének itatása a gémeskútnál, állatokat hajtó lovas – találunk. PAPP-VÁRY 1989. 101. stb.
- ²¹ HRENKÓ 1979. 22.
- ²² A 18. században a térképeken – a honismereti törekvések erősödésével, a térképészeti munka jelentőségének, szerepének növekedésével párhuzamosan – egyre gyakrabban találkozunk a földmérésre, a térképészeti munkákra utaló allegorikus ábrázolásokkal, illetve térképészeti mérő eszközök, műszerek rajzával. PAPP-VÁRY 1989. 126, 148, 172, 201. stb.
- ²³ Lazius 1546-ban kapott nemességet.
- ²⁴ „Diva potens populi tandem miserata laborem, / Nunc placida aspectes, posuit, ut esse vago
Tutus ab hoste, tuum lacerat blasphemus Iesum, / Quique furit tot per templa relicta Deum.
Vos quoq Pannonici quondam (modo numina) Reges / Qui patriam Christo decorastis humum
Fortiter ut quondam gentem servate, precamur, / Quippe Dij melius ferre potestis opem.
Szabó Flóris pannonhalmi főkönyvtáros fordítását közli PAPP-VÁRY 1989. 58.
- ²⁵ „RESPONDENT
Tempus erit cum liquet tandem inglorius arua, / Pannonia, atque negent Sauus, et Ister aquas.

- Cum ter quinque ierint, a Christo saecula nato, / et bis ter nonus Solis et annus erit.” A „válasz” szövegének fordításában nyújtott segítségért Marosi Ernőnek tartozom köszönettel.
- ²⁶ POSZLER Györgyi: Az Árpád-házi szent királyok a magyar középkor századaiban. = Történelem-kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Magyar Nemzeti Galéria kiállítási katalógusa. Szerkesztette: MIKÓ Árpád, SINKÓ Katalin. Budapest, 2000. 170–187.
- ²⁷ POSZLER 2000. 176.
- ²⁸ Éppúgy, mint ahogy „nemzeti emblémaként” is funkcionálhatott a Szent László és a kun vitéz párviadalát ábrázoló jelenet a bécsi egyetemet 1453 és 1629 között látogató, a „magyar nemzetből” (*Natio Hungarica*) származó hallgatók adatait bejegyző anyakönyv (*Nova Matricula*) iniciáléjában. *Mtrricula Nationis Hungariae* I. 1453–1629. Bécs, Archiv der Universität. Sign. N.H.1.
- ²⁹ POSZLER 2000. 177.
- ³⁰ POSZLER 2000. 183. Vö.: KNAPP Éva: „Gyönyörű volt szál alakja”. Szent István király ikonográfiája a sokszorosított grafikában. Budapest, 2001.
- ³¹ MAROSI Ernő: Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon. Budapest, 1995. 83.
- ³² HRENKÓ 1979. 22. László király emlékezete. Szerk.: KATONA Tamás. Budapest, 1977. 47. kép
- ³³ MAROSI 1995. 83. Azáltal, hogy Szent Lászlót „a 15. század végén Szent Istvánnal nem szembeállították, hanem rokonították, lehetővé vált kettejük ikonográfiai kontaminációja.” i.m. 84.
- ³⁴ Mint pl. a győri székesegyház kegyoltárán. Vö.: SERFŐZŐ Szabolcs: A győri székesegyház Szűz Mária-kegyoltára. = Művészettörténeti Értesítő, 1999/1–4. 87–111.
- ³⁵ „A vitfalvi táblaképek... eleme, a felhők között mindkét táblán azonos alakban megjelenő Szent Szűz azt az ábrázolási formulát követi, amely Mátyás pénzén jelent meg.” MAROSI 1995. 84. A „*Patrona Hungariae* napsugaras felhőkoszorúból tekint alá” a szent királyok együttesére a nürnbergi Hans Sebald Beham fametszetén. Magyar szentek tisztelete és ereklyéi. Kiállítási katalógus. Esztergom, Keresztény Múzeum, 2000. június 17. – október 1. Esztergom, 2000. 58. Történelem-kép: i.m. 2000. 153–154.
- ³⁶ Szűz Mária és a két magyar szent király hasonló, egyenrangú elhelyezésével találkozunk az assisi Szent Ferenc bazilika alsó templomának Szent Erzsébet kápolnájában, az 1310-es években Mária királyné megrendelésére Simone Martini, a nápolyi Anjouk udvari festője által készített félalakos oltárkép-freskón. Vö.: PROKOPP Mária: Simone Martini: A Szt. Erzsébet-kápolna falképei az assisi Szt. Ferenc-bazilika alsó templomában. = *Ars Hungarica* 1997/1–2. 48. Magyar szentek... i.m. 2000. 29. 5. kép. Közvetlenül Szűz Mária trónja mellett ábrázolja majd Szent Istvánt és Szent Lászlót Thomas Bohacz (rézmetszet, 1740. OSZK. Vö.: KERNY Terézia: „Szíz Máriának választott vitéze” (Egy barokk kori Szent László ábrázolásról) = *Ars Hungarica* 1997/1–2. 258.) illetve 1770-ben készült, a Magyar Háromkirályok a Boldogasszony udvartartásában című rézmetszetén Tischler Antal is. (Magyar szentek ... i.m. 2000. 58. 3. kép.)
- ³⁷ A két eltérő ikonográfiai típusra a 16. század elejének könyvművészetében is találunk példákat: míg az 1501-ben készült esztergomi misekönyv (*Missale Strigoniense*, OSZK, RMK III. 102.) fametszetén a szent királyok fölött trónoló holdsarlós Mária látható, (4. kép) addig az 1511-es zágrábi misekönyv (*Missale Zagrabienne*, OSZK, RMK III. 176.) egész oldalas ábrázolásán egy *sacra conversazione*-szerű jelenetben a szent királyok Szűz Mária trónja mellett állnak. (5. kép) HUBAY Ilona: Régi magyar misekönyvek. Budapest, 1938. 7, 47–48, 53–55. Történelem-kép: i. m. 2000. 151–152. MIKÓ Árpád szócikkei.
- ³⁸ SZILÁRDFY Zoltán: „*Sub tuum praesidium*”. Budavár köpenyes Madonnája. = A Magyar Nemzeti Galéria évkönyve, 1991. Művészettörténeti tanulmányok Mojzer Miklós hatvanadik születésnapjára. 123–125.
- ³⁹ „Ma... nemzetünknek üljük új születése napját, akiknek mennyekből édesanyát rendelt a nagy gondviselő Isten, ki mindnyájunkat anyai palástja és szárnyai alá fogadna...” – olvashatjuk majd a hagyomány barokk kori továbbélésének jeleként Csete István 1705. évi ünnepi prédikációjában. LUKÁCSY Sándor: A megszentelt ország. Magyar ünnepek. Pécs, 2000. 16. stb.

- ⁴⁰ A nyugati művészet Köpenyes Mária típusának megfelelő orthodox ikonon az Isten-szülő kontóását angyalok terjesztik ki. SZILÁRDFY 1991. 123.
- ⁴¹ „László, mennynek sorsosa. / Ég királyát ki követted, / Országunkat védelmezed, / Légy hazádnak bajnoka.” – „Ó, szent László király, / Keresztény lovagoknak oszlopa, / Ó, nagy, erős reménye te nemzetednek, /... / Mindnyájunk üdvéért légy a mi közbenjárónk, ...” – olvashatjuk a feltehetően a 12. század végén keletkezett költeményekben. László király emlékezete... i.m. 1977. 27–28. A krónikás hagyomány legismertebb ide kapcsolódó motívuma a Nagy Lajos király korában tevékenykedő Névtelen minorita leírása egy ereklyecsoda kapcsán a tatárok ellen harcoló székelyeket Szűz Mária segítségével támogató Szent Lászlóról. Küküllői János és a névtelen minorita krónikája. Budapest, 1960. 92–93.
- ⁴² Mint például a Képes Krónika A iniciáléjában (47 recto) vagy a veleméri római katolikus templom Aquila János által festett falképén, stb. Ezeken az ábrázolásokon ugyanakkor a szent király – Lazius térképének illusztrációjával szemben – legtöbbször középkori lovagi öltözetben, fegyveresen, harci bárdal a kezében jelenik meg.
- ⁴³ IMRE Mihály: A Querela Hungariae toposz kialakulása a 16. század költészetében, *Studia Litteraria* 28. Debrecen, KLTE, 1991, 9–48. uő.: A Querela Hungariae toposz retorikai gyökerei, 7–21 = Toposzok és exemplumok régi irodalmunkban, *Studia Litteraria* 32. Debrecen, KLTE, 1994, szerk. BITSKEY István, TAMÁS Attila. uő.: „Magyarország panasza”. A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában. Debrecen, Kossuth Egy. 1995. uő.: A kereszténység védőbástyája (Egy irodalmi toposz XVI. századi változatai) = Hagomány és korszerűség a XVI–XVII. században, szerk. PETERCSÁK Tivadar. Eger, Heves M. Múz. Szerv. Dobó Vármúzeum, 1997 (*Studia Agriensia*, 17), 217–233. Vö.: PAPP Júlia: „Vár állott, most kőhalom...” (A Querela Hungariae toposz motívumai 18–19. századi hazai romleírásokban). *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2000/1–2. 115–128.
- ⁴⁴ A Mária országa gondolat mint „erősen ideologikus töltésű forma, könnyen magához von a korban kedvelt más formulákat, hasonlóan ideologikus jellegű toposzokat. Szerkezetileg többször egybeépül azokkal, s hatását velük együtt fejti ki. Gazdag, állandóan változó jelentéstartalmat hordoz; gondolati magja egyre újabb mozzanatokkal bővül, és fokozatosan újratelítődik a kor aktuális problémáival...” TÜSKÉS-KNAPP 2000. 602.
- ⁴⁵ Szűz Mária és a szent királyok Lazius térképén is – mint láttuk – válaszukban Pannóniát szólították meg.
- ⁴⁶ „Sok polgár körülöm kőfalakat rakott, / s nemessé tett, de az én Laziusom külömb. / Mert ő bölcs s csak az ész díszével ragyog. / Kincs ez, drága ajándék, / nem fog rajta idő, s sors.” – írja Bécs magáról című költeményében például Sylvester. Janus Pannonius... i. m. 1982. 362.
- ⁴⁷ BALÁZS János: Sylvester János és kora. Budapest, 1958. 337.
- ⁴⁸ BALÁZS 1958. 349. Sylvester bécsi tanárkodásáról ld. újabban FÖNYÖD Pál: Sylvester János Bécsben. Szombathely, 1995.
- ⁴⁹ TÜSKÉS-KNAPP 2000.
- ⁵⁰ TÜSKÉS-KNAPP 2000. 575, 578. Ez más, „ekkor virágzó nemzeti toposzokkal együtt, mint például a Querela Hungariae és a propugnaculum Christianitatis – lényegében ennek az elhagyatottság- és fenyegetettség-tudatnak a közvetett kifejezője, bizonyos értelemben kompenzálója: azt az elképzelést, sajátos védettség-tudatot erősíti, hogy az országnak, a nemzetnek minden bajban van egy mindenkinél hatalmasabb égi patrónusa.” TÜSKÉS-KNAPP 2000. 601. „És az te szerelmes, édességes szent Fiadért szabadíts meg minket mind fejenként az gonosz törököktől, és tarts meg minket az te szent Fiadnak szerelméért az igaz keresztyén hitben...” – könyörög Máriához egy 1516-ban keletkezett, a Gömör-kódexben fennmaradt fohász szerzője. LUKÁCSY 2000. 22. A vitézi eszmény és a Patrona Hungariae-kultusz összekapcsolódásának továbbélését jelzi az a leírás, mellyel a fiatal Batsányi János A' magyaroknak vitézsége című, 1785-ben Pesten megjelent kiadványában találkozunk. Egy pompás lovas vitéz kardján „ki-rajzoltatott... Magyar Ország' Tízimere, illy egy verseteskével: Be édes és ékes Te éretted meghalni! – Más része pedig az Isten Anynyát, Hazánknak Királyné-Aszszonyát mutatta.

Egy lábával egy fél-holdat tapodott, kezét pedig Magyar Ország' Koronáján tartotta, melyre e két szó vala metszve: OLTALMAD ALATT." – olvashatjuk Gasó István 1745-ben Nagyszombatban megjelent jezsuita promóciós nyomtatványának Batsányi-féle „kibővített” fordításában. Batsányi János összes művei. Sajtó alá rendezte KERESZTURY Dezső és TARNAI Andor. Budapest, 1960. II. 13.

⁵¹ Máriának, mint a keresztény seregek támogatójának tisztelete a Hunyadiak korában is eleven volt. A kultusz politikai aktualitását ekkor is jórészt a török elleni – bár akkor még túlnyomórészt sikeres – harcok biztosították. POSZLER 2000. 182.

⁵² „...még sokat említhetnénk tőlünk is, magyaroktól, / kiknek boldogság volt cselekedni dicsőt. / Köztük nagy Hunyadiak, ama Korvin, s véle kiváló / atyjának méltó sarja: vitéz fia is... / ... messze híres rémség lett a töröknek ez az úr.” – írja Sylvester János a törökök elleni harcra felhívó költeményében. Janus Pannonius... i.m. 1982. 349.

⁵³ A koraközépkor mártírhálált szenvedő, vagy a trónról lemondó szent királyai után a 11. századtól a királyok kanonizálásának indoka gyakran volt (pl. Szent Istvánnál is) a „keresztény királyság megalapozásában szerzett uralkodói érdem... A szent király ideálja és vallási típusa ennek az átalakulásnak a nyomán a 12. században, a keresztes háborúk korában egyre több lovagias elemmel gazdagodott, valós tartalommal töltve meg az „Athleta Christi” jelzőjét.” KLANICZAY Gábor: Szent László kultusza a 12–14. században. = A középkor szeretete. Történeti tanulmányok Sz. Jónás Ilona tiszteletére. Szerk.: KLANICZAY Gábor, NAGY Balázs. Budapest, 1999. 357.

⁵⁴ László király emlékezete... i.m. 1977. MEZEY László: Athleta Patriae. Szent László legkorábbi irodalmi ábrázolásának alakulása. = Athleta Patriae. Tanulmányok Szent László történetéhez. Budapest, 1980. 19–55. KERNY Terézia: Historia Sancti Ladislai. A kerlési ütközet ábrázolásairól. = Történelem-kép i.m. 2000. 188–193.

⁵⁵ „Szent László lovagi alakja a 14. században vált a magyar vitézség ideáljának megtestesítőjévé. Ahol ez az alak külföldön feltűnik, rendszerint vallomást, magyaror-

szági azonosságtudatot fejez ki. E vallomás tartalma: annak elismerése, hogy az illető személyes példaképének, imitációja tárgyának ismeri el a miles christianus e magyar megtestesítőjét.” MAROSI Ernő: Magyarok középkori ábrázolásai és az orientalizmus a középkori művészetben. = Magyarok Kelet és Nyugat közt. A nemzettudat változó jelképei. Szerk.: HOFER Tamás. Budapest, 1996. 83. Szent Lászlónak Magyarországhatárain kívüli ismertségét, népszerűségét jelzi, hogy több külföldön készült, Magyarországot ábrázoló térképen szerepel a felírás Várad (Oradea) mellett: „Hic jacet corpus sancti Ladislai.” (pl. Nicolaus Cusa 1491-ben, Henricus Martellus Germanus 1490–93 között, Francesco Rosselli 1500 körül, illetve Fernando Bertelli 1562-ben Velenében készült térképén. PAPP-VÁRY 1989. 13, SZATHMÁRY 1987. 26, 138.) A középkori zarándok-térképek hagyományának továbbélésére is utalhat ugyanakkor a felírás, hiszen alkalmas lehetett arra, hogy a Szent László sírjához zarándoklókat útbaigazítsa.

⁵⁶ Képes Krónika. Budapest 1964. (II.) 97–99. Chronica Hungarorum. Budapest 1973. 33–34. Szent Istvánnak a kereszténység védelmében (pl. a pogány Kupa és Gyula, illetve a bolgár Keán fejedelem ellen) folytatott harcait a magyarok vitézségének példaként említi Gasó István nyomán Batsányi is. BATSÁNYI 1960. 17–19.

⁵⁷ Szlovák Nemzeti Galéria, Pozsony, (Slovenska narodná galeria, Bratislava). Vö.: Magyar szentek... i.m. 2000. 63. (10. kép). A kép kompozíciója hasonlóságot mutat a Képes Krónika Keán bolgár vezér Szent István által történt legyőzését ábrázoló illusztrációjával. Képes Krónika. Hasonmás kiadás. Budapest, 1964. (I.) 41. A két ábrázolásra Kerny Terézia hívta fel a figyelmemet, akinek itt szeretném megköszönni az írásomhoz nyújtott szíves segítségét.

⁵⁸ A dicstelen vetés elenyészése nemigen utalhat a magyarok pusztulására, hiszen valószínűtlen, hogy a 24 magyarországi személy közreműködésével készült, az országnak a törökök alól való felszabadítását segítő reprezentatív térkép szerzője ilyen „goromba”, rosszindulatú jóslatot adna azoknak az „isteni szenteknek” a szájába, akikhez a magyarok támogatásért fohászkodhatnak.

- ⁵⁹ Jan BIALOSTOCKI: *Művészet és Vanitas*. = Jan BIALOSTOCKI: *Régi és új a művészettörténetben*. Budapest, 1982. 213. PAPP 2000.
- ⁶⁰ Alexander Mair 1596-ban Augsburgban készített, Erdélyt, Moldvát és Valachiát ábrázoló térképén II. Rudolf és Báthori Zsigmond medaillonokba foglalt portréi mellett „a Duna, Tisza, Pannónia, Dácia allegorikus figurái” láthatók. SZATHMÁRY 1987. 221.
- ⁶¹ A fertilitas Pannoniae toposz kapcsán említ és értelmezi: IMRE 1995. 173. „Hárman letünk híres költők rokonai vérből / merre a Dráva vize öntözi Pannóniát...” – olvashatjuk a neves humanista, Megyericsei (Mezerzius) János saját maga által írt sírversében. BODOR András: Erdély ókori történetének kutatása a XIX. század közepéig. = Erdélyi Múzeum 1995/3–4. 58.
- ⁶² Folyamisten allegorikus ábrázolásával találkozunk például Alexander Mair (1594, Augsburg, SZATHMÁRY 1987. 203.), Nicander Philippus Fundanus (1595, Róma, SZATHMÁRY 1987. 205.) Magyarország-térképén, Schwandtner Scriptores-e (Bécs, 1746–1748) III/I. kötetének V. tábláján, vagy a Kalocsai-Sárköz térképén (1763, PAPP-VÁRY 1989. 107.) stb.
- ⁶³ A folyamistenek ország-, tartomány- vagy városjelképként szerepeltek Bartholomaeus Sprangernek és Hans von Aachennek azokon a 16–17. század fordulóján keletkezett képzőművészeti alkotásain is, melyek – gyakran allegorikus köntösben – Rudolf császár magyarországi törökellenes hadjáratainak emlékét szándékozták megörökíteni. GALAVICS Géza: *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet*. Bp. 1986. 21. fekete-fehér kép, 6., 10., 14., 17. színes kép.) A kontinensek legnagyobb folyóit megismertető folyamisteneket ábrázolt P. P. Rubens A négy világrész című festményén (1615, Bécs, Kunsthistorisches Museum, ltsz.: 526.). stb.
- ⁶⁴ Pl. Adrien de Vries 1603-ban készült, A magyarországi török háborúk allegóriája című domborművén (GALAVICS 1986. 20. színes kép) vagy Willem Janszoon Blaeu 1635-ben készült amszterdami Magyarország térképén. SZÁNTAI 1996. I. 59.
- ⁶⁵ A város közjogi és egyházi kiváltságaira utaló ábrázolások (koronázási klenódiumok, egyházi méltóságjelvények) mellett a vidék természeti gazdagságát jelképező allegorikus alakok – sarlót és búzakévet tartó puttó, Bőség és folyamisten – látható a Notitia I. kötetének Pozsony megyét bemutató térképén is. (75.) Az ideológiai-politikai, a művelődési és a vitális-naturális értékszférák komplexitását reprezentálja Balla Antal Pest, Pilis és Solt megyét ábrázoló térképének (1793) allegorikus díszítése. Mars és Minerva (s mellettük a vitézi erények illetve a békében virágzó tudományok és művészetek jelképeinek) szimmetrikus, tehát egyenrangú szerepeltetésén kívül a Kereskedelem, a Szőlőművelés, Ceres allegorikus alakja, a Duna és a Tisza folyamistene, illetve a virágzó állattenyésztésre utaló állatábrázolások is helyet kaptak a térképen. (OSZK Térképtár, TM 3315)
- ⁶⁶ A Zeller Sebestyén által készített illusztráció Tomka-Szászky János pozsonyi Parvus Atlas Hungariae-ján (1751) kívül megjelent a Compendium Hungariae Geographicum, ... Matthiae Bel, Posonii 1753. címlapja mellett is. PAPP-VÁRY 1989. 98. RÓZSA György: *Grafikatörténeti tanulmányok*. (Művészettörténeti Füzetek 25.) Budapest, 1998. 34. 137. kép.
- ⁶⁷ Ézsaiás 19:5, 19:6, 42:15, Zakariás 10:11, Ezékiel 30:12, Náhum 1: 4, János jelenések 16: 12, stb. vö.: BARANYI József: *Konkordancia a Károli bibliához*. Budapest 1995. 882–883.
- ⁶⁸ A vetést tönkretévő saskajárás Joelnél a betolakodó ellenség által okozott pusztítást jelképezi.
- ⁶⁹ A kora újkorban „a születési asztrológia mellett... kultiválták a mundan-asztrológiát” is, vagyis „a világ folyására kiható kozmikus sugárzások vizsgálatát.” GYÖRFFY László: *Asztrológia*. Budapest, 1935. 48. Mátyás királynak az asztrológia iránti – néha hadászati döntéseit is befolyásoló – vonzódása például közismert. Virágzott az asztrológia II. Rudolf prágai udvarában is. I. Aby WARBURG: *Pogány-antik jóslások Luther korából*. Budapest, 1986.
- ⁷⁰ A műfaj népszerűségét jelzi az a Lamentatio Austriaca... Das ist: Österreichisches Klag-Lied... című, 1741-ben (h.n.) megjelent vers, melyben Ausztria az örökösödési háborúban elszenvedett megpróbáltatásairól, keserveiről panaszkodik. Ebben a költeményben is találkozunk ugyanakkor a vitális-naturális szféra korábban említett meg-

- becsülésével: az országaitól, tartományaitól búcsúzó Ausztria így kiált fel: „Vale O Donau-Fluss... valet Land und Leuth...”
- ⁷¹ Az I. Ferdinánd és Szapolyai István között dúló trónviszálytól Erdély is sokat szenvedett.
- ⁷² A versek szövegét és szabad német fordítását közli MESCHENDORFER 1996. 23–24.
- ⁷³ A térkép ajánlásában olvasható szöveg fordítását l. PLIHÁL 1989. 202.
- ⁷⁴ „A mindenható Isten kegyelmet adja, hogy azt ti. Magyarországot egykor a kereszténység ellenségének, a töröknek a hatalmából és szolgaságából megszabadítsa, és hogy ebből ti. a mappából vezéreivel és tanácsosaival együtt az utakat és hidakat és mindenféle viszonyokat megismerje, hogyan lehet egy ilyen hatalmas ellenséggel szembeszállni.” – olvashatjuk a térkép Ferdinánd császárnak szóló ajánlásában. A fordítást – a Rómer Flóris-féle említett térképtöredék szövege alapján közli: PLIHÁL 1989. 202.
- ⁷⁵ IMRE 1995. 167.
- ⁷⁶ „Bűneink miatt gyúlt harag kebledben” – hagyományozódik a toposz Kölcsey Hymnusáig.
- ⁷⁷ IMRE 1995. 201–203.
- ⁷⁸ SZATHIMÁRY 1987. 161.
- ⁷⁹ SZATHIMÁRY 1987. 203.
- ⁸⁰ SZATHIMÁRY 1987. 217.
- ⁸¹ CENNERNÉ WILHELM B Gizella: Báthory Zsigmond moldvai hadjáratának egykorú grafikus emlékei. = *Folia Historica* (2) 1973. 61. uő.: Gróf Apponyi Sándor és a magyar történeti képes forrásanyag. Magyarország és Európa az Apponyi metszetgyűjtemény tükrében. Budapest, 1995. 33.
- ⁸² vö. GALAVICS 1986.
- ⁸³ „Nem írom pennával, / Fekete téntával, / De szabályam élivel, / Ellenség vérivel, / Az én örök híremet.” – írta öntudatos büszkeséggel Zrínyi Miklós. Hét évszázad magyar versei. I. Budapest, 1972. 401–402.
- ⁸⁴ Ezeknek a külföldi térképeknek a megrendelői, illetve készítői természetesen minden bizonnyal más (például birodalmi reprezentációs, aktuálpolitikai, stb.) szempontokat is szem előtt tartottak, a Báthory Zsigmond diadalát ábrázoló metszettel díszített térkép mindenestre jelzi, hogy a magyarok vitézségének, bátorságának toposza a korban külföldön még mindig népszerű volt.

Summary

„...DEFEND THE NATION HEROICALLY...”

(About the depiction of the Blessed Virgin Mary, Saint Stephen and Saint Ladislaus on the map of Great Hungary by Wolfgang Lazius)

The map of Great Hungary made by the Austrian Wolfgang Lazius between 1552 and 1556 for “the purpose of the liberation war against the Turks, to guide His Majesty and the Higher Command” had been known for cartographic research for long. But the woodcut illustration and the verse published under the picture may be of importance for the art historians, the history of literature and the topos research that has become more active lately.

On the woodcut illustration you can see Saint Stephen and Saint Ladislaus standing on both sides of the Blessed Virgin Mary, who is holding the child Jesus Christ in her arms. The illustration follows the unified composition type that took shape in the representations of holy kings and the *Patrona Hungariae* in missals printed at the beginning of the 16th century. The author of the prayer that can be read in Latin under the illustration, supplicates for the help of the Blessed Virgin and the gallant holy kings against the pagan hordes who are destroying the country and desecrate the churches.

After the occupation of Buda diplomats who appeal for the help of foreign powers to fight against the pagans, historians and humanist poets often mention the destruction of our splendid buildings, the suffering of the people plagued by the cruel enemy. The fact that a verse praying for support of the highest, divine power and an illustration showing the “divine holy” defenders of the country and the guardian lady of Hungary can be found on a

map intended to serve the guidance of the Christian armies demonstrates suggestively the shock which shook not only the Hungarian but the European public during the Hungarian expansion of the Turks. The literary genre of the verse under the illustration, i.e. the rogation complies with the threat-consciousness that was becoming widespread in the population after the country had been torn into three parts. The depiction and the text under the illustration are an early example for the 16th-17th century process in which the topos of the Country of Mary (*Regnum Marianum*) and the Defender Lady of Hungary (*Patrona Hungariae*) combines with the thought of the liberation of the country from the Turkish occupation and the restoration of her territorial and religious unity. The ambition to incite for the defence of the country connects simultaneously to the heroic scale of values reflected in the action stimulating topos of heroism and gallantry of the Hungarians and in the topos of *propugnaculum et antemurale Christianitatis* (the shield and stronghold of Christianity). This map like the other maps of Hungary created abroad at the end of the 16th century, decorated with illustrations of the battles against the pagans and occasional triumphs over them, and like the representative pieces of artwork showing anti-Turkish propaganda, and like the poetry of the border fortresses attempted to popularise the battle virtues, the gallant virtue that were the base for the most important topos of that time to judge the Hungarians in both Europe and the Hungarian nobiliary nation.

Papp Gábor György

GERSTER KÁLMÁN SÍREMLÉKÉPÍTÉSZETI MUNKÁSSÁGA*

Bevezetés

Gerster Kálmán személye nem ismeretlen a szűkebb szakma előtt, noha munkásságának részletes feldolgozására eddig nem került sor. Nevét a korszak építészettörténetével foglalkozó elemzések, összefoglalások, a kor más építészeinek munkásságát feltáró tanulmányok, monográfiák elsősorban két, fővárosi megbízásra épült díjnyertes alkotása, a Deák-mauzóleum és a Kosuth-mauzóleum kapcsán említették.¹

Gerster ahhoz a 19. század közepén született építészgenerációhoz tartozott, amely a hatvanas évek végétől – hetvenes évek elejétől kibontakozó építészeti konjunktúra idején kezdte pályafutását. (Ehhez a korosztályhoz tartozott többek között Hauszmann Alajos, Pártos Gyula, Schickedanz Albert, Czigler Győző, Pecz Samu.) A kiegyezés által létrehozott új politikai helyzet teremtett lehetőséget azokra a nagyszabású várostervezési munkákra és sűrűsödő építési tevékenységekre, melyek révén a 19. század végére a modern Budapest mai arculata kialakult.

Gerster maga is előbb a Főváros alkalmazásában, később önállóként különböző állami-fővárosi megbízásokkal – kisebb szervezetek, egyletek, valamint magánszemélyek megrendelése mellett – az egyre szaporodó számú középítkezéseken vett részt. Elsősorban budapesti építész volt, de munkáinak egy kisebb csoportja Debrecenben, Gyulafehérváron, Temesváron, Iglón, Máramaroszigeten található.

Gerster építészeti tevékenységének vizsgálatát több szempontból is fontosnak látjuk. Szülei révén több nagymúltú építészfamíliához volt köze, s ezáltal közvetlenebb kapcsolata lehetett a múlt század első felének hazai építészeti hagyományával, mint azoknak a kortársainak, akik a kor építészetiével hazai vagy külföldi főiskolákon ismerkedtek meg.

Gerster oeuvre-jének jellegzetes csoportját a funerális építmények, síremlékek alkotják. Ezek nagy száma – Czigler Győzöt kivéve – egyedül áll a kortárs építészek munkásságában. Részben állami megbízásra, részben magánszemélytől származó felkérésre készültek Tanulmányunkban ezen emlékcsoport vizsgálatát végeztük el. Az emlékanyagon belül kimutatható változások Gerster mintakészletének, stíluspreferenciáinak az építész egész munkásságában nyomon követhető módosulásairól adnak képet. Gerster síremlékeinek tanulmányozását nemcsak oeuvre-jének feltáratlansága, hanem a műfaj sajátos helyzete (hogyan ti. az építészet és szobrászat határmez-

gyéjén helyezkedik el) és idehaza eddig kevésbé kutatott volta is indokolja.² Szándékunk az volt, hogy Gerster, két nagy mauzóleum-építésén, Deák Ferenc, valamint Kossuth Lajos mauzóleumán túl kevésbé ismert tevékenységét is bemutassuk, külön hangsúlyt fektetve az általa felhasznált formák vizsgálatára. Evvel összefüggésben tartottuk fontosnak, hogy síremlékeit az általa alkalmazott típusok történeti áttekintésével kapcsoljuk össze. Dolgozatunkkal egyebek mellett arra szerettünk volna rámutatni, hogy a historizmus építészetének tömegtermelése hogyan formált át egy hagyományos szimbólumok és allegorikus építészeti formák által évszázadokon át többé-kevésbé szigorúan meghatározott műfajt.³

Gerster Kálmán élete

Gerster Kálmán 1850 október elején (sejthetően 7-én) született,⁴ Gerster Károly építész és Kauser Mária második gyermekeként. Szülei családja révén már gyermekkorától közvetlen kapcsolatba kerülhetett a 19. század közepi Pest jelentősebb építészeivel és más közéleti személyiségeivel. Apja, a kassai polgárcsaládból származó elsőgenerációs építész, igen közeli kapcsolatban volt a szintén kassai származású Henszlmann Imrével, s vele a század közepétől különféle ásatásokon (Kalocsa, Pécs) és restaurálási munkákban (Kassa) vett részt. Henszlmann és a pesti Frey Lajos társaságában a Magyar Tudományos Akadémia palotájára kiírt pályázatra egy – ideájában Henszlmanntól származó – homlokzatán gótikus elemekkel díszített tervet nyújtott be.⁵ Anyja családja nagymúltú, hagyományosan az építőmesterséggel foglalkozó pesti polgárfamília volt, baráti kapcsolatban olyan tekintélynek örvendő jónevű családokkal, mint a Zitterbarth, Kölber, Feszl. Gerster Károly ezzel a világgal Kauser Lipóton keresztül került közelebbi kapcsolatba, akivel együtt végezte a bécsi Képzőművészeti Akadémia építészeti osztályát. Ismeretségük révén lett Gerster tagja 1845-ben a Kauser–Feszl–Gerster triáshoz, a 19. század közepe neves, sokat foglalkoztatott társulásának. 1854-ig ennek tagjaként, 1867-ben bekövetkezett haláláig további társas vállalkozások (Kauser Lipóttal, valamint Frey Lajossal) tagjaként tevékenykedett.⁶ 1847-ben Gerster Károly feleségül vette Kauser Lipót Mária nevű húgát, s építészünk már ezekbe a családi-baráti kapcsolatokba nőtt bele.⁷ Talán jelen volt apja egyik-másik építkezésénél, ismerte az ott megforduló személyeket, ám például Feszl Frigyes hasonló nevű fiával szemben inaséveit nem ott töltötte. Középiskolai tanulmányait a belvárosi főreáliskolában⁸ végezte. Egyéves katonai szolgálat után felsőfokú tanulmányait Bécsben folytatta. A céhes viszonyokat tulajdonképpen megszüntető 1859-es (valójában 1862-ben életbe lépő) Ipartörvény az építőmesteri jog megszerzését három éves, bárhol letölthető gyakorlat és felsőfokú végzettség igazolásának feltételéhez kötötte.⁹ Az utóbbi építészünk esetében 1869 és 1872 között a bécsi Képzőművészeti Akadémia építészeti szakosztályát jelentette, ahova több

kortársával, későbbi munkatársával együtt járt. Tanárai Hans von Lützwow és Theophil Hansen voltak.¹⁰ Ismert, hogy Gerster 1870-ben utazási ösztöndíjat kapott,¹¹ s ekkor Hansen vezetésével egyhavi olaszországi tanulmányúton vett részt,¹² illetve sejthetően ezzel a támogatással Németországba is eljutott.¹³ A gyakorlati ismereteket akadémiai tanulmányai befejeztével, 1872 és 1874 között Hansen műhelyében szerezte meg, ahol segédként dolgozott mestere különböző építkezésein. 1874-ben a Magyar Állam 600 koronás ösztöndíjával újabb, immár hosszabb olaszországi tanulmányutat tett.¹⁴ A következő évben, több más kortársához, így a szintén Hansen-tanítvány Czigler Győzőhöz hasonlóan a Fővárosi Mérnöki Hivatalban kapott alkalmazást.

A Mérnöki Hivataltól független építészeti tevékenysége az 1876-ban a Deákmauzóleonum építésére kapott megbízással kezdődött. Ez a siker és az ezt követő magánmegrendelések (bérház-, villa- és síremléképítések) a kezdeti időkben valószínűleg stabil megélhetést teremtettek számára. Építésünk az évek során részint Budán lakott, Béla nevű, építőmester unokatestvére és annak családja számára épített villában, részint a szintén maga által tervezett József körúti bérházban.

Kortársai közül építészekhez, szobrászokhoz fűzte több évtizedes közeli barátság. Így Czigler Győzőhöz (a Műgyetem Ókori Építési Tanszékének vezetőjéhez), akivel az 1870-es években több közös építkezésen vett részt. Az 1880-as évektől tudunk Stróbl Alajos szobrásszal lévő baráti kapcsolatról,¹⁵ mintegy harminc éven keresztül szerepeltek együtt szobor- és emlékműpályázatokon, valamint Gerster nem egy síremlékének szobrászi díszét Stróbl készítette. Barátságuk emléke Stróblnak az 1890-es évekből származó, Gersterről készített büsztje.¹⁶ Margitay Tihamér festővel, a Nemzeti Szalon első alelnökével is közelebbi kapcsolatban volt. Tanári tevékenységet nem végzett, ugyanakkor a visszemlékezések több építésről is szólnak, akiket Gersterhez szorosabb ismeretség fűzött, s ilyenformán a jónevű architektust mesterüknek tekintették. Így többek között Dvorák Ede és Fábíán Gáspár többször megfordult műhelyében, Dvorákról tudjuk, hogy a Széchenyi-fürdő kivitelezésén együtt is dolgozott idősebb kollégájával.

Gerster a Főváros kulturális közéletében is fontos szerepet játszott: 1894-ben részt vett a Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület megalapításában és annak első igazgatója volt.¹⁷ A szervezet első otthona a fent említett József körúti bérház¹⁸ földszintje és első emelete lett. 1887-től kezdődően tagja volt az Országos Magyar Képzőművészeti Társulatnak, továbbá különféle szakmai szervezeteknek. A '90-es években a „Kőműves- kőfaragó- és ácsmesteri képzettség megvizsgálására szervezett bizottság” tagjává választották,¹⁹ s megtaláljuk nevét az Építő Ipar alapítói közt is. Tagja volt a Magyar Mérnök- és Építészegyletnek, s szakmai elismerést jelentett, hogy ebbéli tisztségben több nyilvános pályázat bíráló bizottságában is szerepelt. Így a nagyváradi Fekete Sas szállóra,²⁰ a budapesti Erzsébet örökimádás templomra,²¹ a marosvásárhelyi színpártoló egyeslet által hirdetett színháztervre,²² továbbá a kaposvári városházára²³ kiírt pályázatok zsűrijében volt jelen. A század-

fordulótól kezdve a Múcsarnok különböző építészeti kiállításain szerepelt.²⁴ 1911-ben Bálint Zoltán építésszel együtt állították össze a római nemzetközi kiállítás magyar anyagát.²⁵

Utolsó komoly megbízása az 1909-ben elkészült Kossuth-mauzóleum építésére szóló volt. Ezt követően ugyan tervezett, illetve épített kisebb alkotásokat, ám nagyobb volumenű művek készítésére kevésbé volt lehetősége. Egy ilyen munka lett volna a Kerepesi úti temető hősi sírkertjének – a Kossuth mauzóleum munkálataikor kezdődő és az 1920-as évekig tartó – tervezése, ám ennek befejezésében megakadályozta halála: 1927 augusztus 25-én, 76 éves korában hunyt el.²⁶ Temetése augusztus 28-án volt a Kerepesi úti temetőben, a Főváros által adományozott díszsírhelyen.²⁷

A halála után megjelent, róla szóló megemlékezések közül sok Gerster kapcsán a méltatlanul elfeledett, mellőzött építész emlegette, aki szerényen, kitüntetések nem várva, ismeretlenül is lankadatlanul alkotott. Ezek a visszaemlékezések a szegény, szorgalmas, visszahúzódo építész romantikus felfogásából táplálkozó, részben hamis képpel igyekeztek az ekkorra már háttérbe került építésznek a húszas évek művészeti irányzataiban a valóságosnál nagyobb szerepet szánni.²⁸

Gerster stílusa

Lyka Károly 1927-ben, elsőik közt téve kísérletet arra, hogy Gerster több forrásból táplálkozó művészetét a 19. század építészetében elhelyezze, a következőket írta Gerster Kálmánról: „[...]stílusát elsősorban mesterének, Hansennek művészetén fejlesztette és olaszországi renaissance-élményein finomította s a budapesti építészek ama csoportjába tartozik, akik a hetvenes-kilencvenes években a klasszikus építészet formanyelvét igyekeztek a modern élet igényeinek szolgálatába állítani[...]”²⁹A mai művészettörténeti elemzésekben az építészről, kora szakmai társadalmában elfoglalt helyéről kirajzolódó kép alapján elmondható, hogy munkásságában különböző korszakok stílusjegyei mutathatók ki. Gerster pályája elején neoreneszánsz jellegű épületeket tervezett, melyek részleteinél ugyanakkor a szigorú klasszikus görög építészet elemeit alkalmazta (ld. a Mérnöki Hivatalban végzett építkezések, mint az Török ucai (Újlaki) elemi iskola [1874–75]; vagy már önállóként a debreceni gazdasági iskola [1876 körül]; a Deák-mauzóleum [1878–1884]; Epreskert, szobrászati mesteriskola [1889] tervei). Ezen részletek mellett a 80-as évektől, de különösen a 19. század utolsó évtizedétől egyre sűrűbben jelentek meg egyfajta „középkorias” (elsősorban román) motívumok Gerster épületein. Egyik korai példája ennek az Országháza pályázatra benyújtott terve (1882–1883), majd a gyulafehérvári törvényszéki palota (1903), valamint a kistétényi templom épülete (1904–1912). Épületeinek egy csoportjára ugyanekkor homlokzat- és tömegalakítás szempontjából statikusság, tömbszerűség jellemző, viszonylag nagy falfelületekkel, visszafogott homlokzat-

tagoló elemekkel, kubusos formálással (ld. Klotild Szeretetház épületei [1903–05]; Kölber Dezső műteremháza [1909], Gerster Béla családi villája [1905–1909 körül]). A tömegalakításban, alaprajzi elrendezésben mindvégig a klasszikus arányokhoz tartotta magát. Egészében véve tradicionális építészeti formanyelve Gerstert a 20. század elejére fokozatosan el is határolta az új generáció tevékenységétől, munkáival egyre inkább háttérbe szorult, s az egyre ritkuló megbízások révén születő munkái ezért sokszor a korábbi évek halk utórezgéseivé váltak.

Helyzete és helyzetének változása kora építésztszadalmában ugyanakkor nem volt ritka: a több évtizedes szakmai múltat háta mögött tudó Schickedanz Albert (1846–1915) vagy Hauszmann Alajos (1847–1926) a tízes-húszas évekre hasonlóképpen a „megkésettség” helyzetébe került.³⁰ Gersternél ugyanakkor az a kérdés is felmerül, hogy a hagyományosan tradicionálisnak nevezett környezet, a Hansen-műhely milyen szerepet játszott a klasszikusabb építészeti formák preferálásában.

Gerster alkotásai közt egy, a korban egyre hangsúlyosabbá váló, az építészet határterületén mozgó (sokszor a szobrászattal érintkező) műfaj, a síremlékművészet emlékei szerepelnek igen nagy számban. Ez a tény arra ad lehetőséget, hogy ennek az életműből kiemelt emlékcsoportnak a vizsgálata ne csak a műfaj korban betöltött szerepére és annak időbeli változásaira, hanem Gerster építészeti gondolkodásának, esetleges szemléletváltásának illusztrálására is szolgáljon.

*A fontosabb síremléktípusok Európában a XIX. században*³¹

Gerster síremlékeinek vizsgálata előtt fontosnak tartjuk, hogy a különböző síremlékformákról szóljunk. A korszak európai építészetében jelentős stílus- és formai preferenciák és azok változásának ismeretében árnyaltabban vizsgálhatók Gerster alkotásai. A funerális művészet alapformáinak, kánonjának bemutatását, a használatos terminológia pontosítását a síremlékművészetrel foglalkozó kutatások viszonylag kis száma, s a fogalmak következtlen használata is szükségessé teszi.

A legjellegzetesebb építészeti formák, melyek a síremlékművészet európai emlékanyagában megtalálhatók: a sztélé és ennek változatai, a fali síremlék és az aedícula, a cippus, az oszlop, illetve ennek speciális típusa, az obelisz, a szarkofág és a tumba, valamint az egyszerű sírkőlap (ez utóbbi sok esetben más típusokkal együtt jelenik meg). Ide tartoznak a különféle, részben centrális elrendezésű sírépítmények, mint piramis, mauzóleum, sírkápolna, baldachin. Egyes síremlékeket árkádok foglalhatnak közös építészeti keretbe, ezek alatt a fent említett építészeti formák több fajtája előfordulhat, leggyakrabban azonban az építészeti háttért igénylő fali síremlék (Wandgrabmal) jelenik meg.³²

A sztélé – álló téglány alakot mutató sírkőlap – egyike a legrégebb síremlékformáknak. Lezárása lehet timpanonban végződő, ívelt, akrotérionnal ko-

ronázott, vagy ezen fő formák kombinálásával kialakított záróelem. A 19. század folyamán a leggyakrabban használt síremlékformák közé tartozott (ld. Theophil Hansen, Carl Rahl síremléke, 1865, Bécs, Zf.; Kundmann, Theophil Hansen síremléke, 1891, Bécs, Zf.; Victor Tilgner, Charlotte Wolter síremléke, 1897, Bécs Zf.).

A sztéléből származtathatók, annak speciális változataiként értelmezhető különböző álló formátumú sírkőformák. Így az előbb említett fali síremléken kívül ide sorolhatjuk a három, esetleg két fali síremlék egymás mellé helyezéséből kialakított „síremlékoltár” (Grabaltar) típusát,³³ mely az 1860-as évektől a neogótikus, majd neo-klasszicista síremlékeken vált mindinkább általánossá.³⁴

A „cippus” a klasszicizmus időszakának jellemző síremlékformája, mely kocka vagy téglatest tömegű síremlékforma, s lezárása lehet oromzatos vagy szolgálhat szobordísz (angyal, váza, címer stb) talapzataként (pl. August Wimmer síremléke 1840k., Pozsony, Szt András-temető; Johann Wolny síremléke, 1841. Bécs, St Marxer Friedhof;³⁵ Bartolini, Contessa Gr. Mastiani síremléke, 1842, Pisa, Camposanto). Ez a síremléktípus jellemző maradt a 19. század második felének művészetében is (pl. V. Vela, Kramer-család síremléke, 1872, Milano, Cimitero Monumentale; F. Klimsch, Bitter-síremlék, 1905. k. Bielefeld).

Az aedicula a funerális művészetben olyan oszlopokkal, pillérekkel közrefogott, szemöldökpárkánnyal, timpanonnal, illetve íves lezárással képzett vakfülke, mely többnyire más építészeti elemektől függetlenül, önállóan jelenik meg. A fülkében mind feliratos tábla, dombormű, büszt vagy egészalakos szobor helyet kaphat. A 19. századra a funerális művészet formakincsének jellemző elemévé vált:³⁶ mint a különböző álló formátumú síremlékek formai részletképzésének egyik megoldása, mind fali síremléken, mind összetett sírépítmények, esetleg nagyobb, zárt funerális alkotások részeként megjelent (ld. Genova, Cimitero di Staglieno, árkádsírok; Bécs Zentralfriedhof, Arkadengräber).

A pillér és az oszlop síremléképítészetben érvényes kritériumai nem teljesen esnek egybe az építészet egyéb területein használatos pillér, illetve oszlop fogalmával. Legfontosabb különbség, hogy a funerális művészet által használt pillér-, illetve oszlopformának nincsen tartó-, vagy támasztó funkciója. Lezárása többek között lehet sátozott, trapezoid, lekerekített, továbbá koronázhatja szobordísz, illetve kereszt is. A historizmus síremlék-művészetében az oszlop és annak különböző változatai a leggyakrabban alkalmazott formák közé tartoztak. Igen gyakori volt mindenekelőtt az Alpoktól Északra fekvő területeken – elsősorban Franciaország és az Osztrák-Magyar Monarchia területén (pl. Olbricht-család síremléke, 1890-es évek, Klosterneuburg-Weidling; Engelbert Muehlbacher síremléke, 1903, Bécs, Döblinger Friedhof).³⁷ Az oszlop sajátos változata a csonka oszlop típusa, ez elsősorban az Alpoktól Északra fekvő területeken fordul elő, a 18., majd a 19. századi síremlék-építészetben.³⁸ Általában alacsony, többnyire kör alap-

rajzú oszlop, melynek lezárása annak egyenes, vagy tört vonalú metszési felülete. A hagyományos oszlop-síremlék formával ellentétben, itt többször találkozhatunk kísérő elemként faragott növénydísszel, illetve portrékkal. Az oszlopnak ez a szimbolikus jelentéssel bíró típusa a 16. században, Vredeman de Vriesnél (1527–1606) jelent meg, mint az emberi mulandóság jelképe, ám ez a szemlélet a későbbiekben, a 18. századtól válik fontossá (ld. Hubert Robert és Piranesi műveit). Mint síremlék Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) munkásságában kapott komolyabb szerepet. Ezt követően a 19. század folyamán mindenekelőtt észak- és középeurópai temetőkben vált általánosan elterjedtté (ld. Karl von Lützow síremléke, 1897, Bécs, Zf.; Robert Weigl síremléke, 1902, Bécs, Zf.; Leopold Bauer síremléke, 1914, Bécs, Zf.).³⁹

Az obeliszk, négyzetes alaprajzú, felfele keskenyedő kőpillér, melynek csúcsa többnyire gúlaszerűen kialakított. Ennek temetőkben lévő első példáit 1800 körülről ismerjük. A klasszicizmusban az obeliszk – a barokktól és azon keresztül a korábbi stíluskorszakoktól átvett jelentés értelmében – az állhatatosság és a bölcsesség szimbóluma volt.⁴⁰ A 19. század második felére a síremlék- és emlékmű-építészetben ezt a jelentését részben elvesztette.⁴¹

A szarkofág⁴² olyan téglány alaprajzú kőkoporsó, melynek téglatest formájú vagy felfele enyhén szélesedő tömegét vízszintes, illetve nyeregretetős kőlap fedi. Oldalfelületét, nemegyszer fedlapját is, szoborművek, domborműves jelenetek, vagy ornamentális elemek díszítik. Elhelyezkedés szempontjából lehet szabadon álló (körbejárható) vagy egyik oldalával falhoz simuló (esetleg aediculába helyezett); kísérhetik további építészeti vagy szobrászati elemek, illetve szerepelhet mint sírépítmény része más síremlék-formákkal (így cippus-szal, baldachinnal, kápolnával, mauzóleummal) együtt vagy önállóan. Míg a klasszicizmusig ez a síremlékforma az Alpoktól Északra és Délre egyaránt általános volt, a 19. század második felére a mediterrán területek temetőiben vált a síremlékek jellegzetes elemeként gyakorivá (szemben a sztélé és az obeliszk ezidőbeli északi gyakoriságával).⁴³ Északon ekkor inkább kápolnák, mauzóleumok belső terében mint koporsóforma volt használatos.

A funerális művészet síremlék-típusainak középkorra visszanyúló példái a templom kőpadlója alá temetkezett személyek egyszerű, téglány alakú, kezdetben fekvő formátumú sírkőlapjai. Utóbb ezeket álló helyzetben a templom falához illesztve is megtaláljuk. Az ilyen egyszerű, fekvő sírkőlapok a templomon kívül, temetőkben először a 17–18. században jelentek meg.⁴⁴ A 18. század második felétől találkozunk ezeknek más memoriális elemekkel (kereszt, sztélé) vagy összetett együttesekkel (fali síremlék, baldachin-építmény) történő összekapcsolásával.

A többnyire centrális, fedett sírépítmények tömegalakítás szempontjából elsődlegesen zárt (piramis-forma, mauzóleum, sírkápolna) vagy nyitott (baldachin) típusúak lehetnek. A piramis a funerális művészetben legtöbbször két alapformában jelenik meg: egyrészt fali síremlékeknél mint azok kísérő eleme, másrészt olyan centrális mauzóleum-építményeknél.⁴⁵ A piramis-

forma az emlékmű- és síremlék-építészetben a 19. század első évtizedét követően ritkán fordult elő (egyik utolsó példája G. Selva Napoleon számára tervezett piramis-emlékműve, 1813.).

Mauzóleumnak nevezzük az olyan, többnyire tengelyesen szimmetrikus formát mutató zárt sírépítményeket, melyek egyszerre töltenek be sír- és memóriális emlék-funkciót.⁴⁶ Ezen síremlék-forma a 18. század végétől önálló építményként jelent meg (pl. Dante mauzóleuma, 1780, Ravenna; Mausoleum, Berlin Charlottenburg; II. Frigyes mauzóleuma, Potsdam; Chapelle le Ronde, Nancy; Grant-mauzóleum, New York).⁴⁷ A 19. század városi temetőinek⁴⁸ korában a jobbmódú építtetők megrendelése már egyre gyakrabban mauzóleumra vagy sírkápolnára szólt, később a mauzóleum állítása már kevésbé kapcsolódott egy szűk réteg építési szokásaihoz, s egyre nagyobb számban terjedt el, mint a városi temetkezés reprezentatív formája. Ezen típus nagyszámú az országhatárokon túli (pl. Klotz-E. Hauser, Carl Ritter von Wessely síremléke, 1900, Bécs, Zf.; L. Theyer-J. Benk, Emil von Kubinzky, 1909, Bécs, Zentralfriedhof; Max Fleischer, Markus Engel síremléke, 1909, Bécs, Zf;⁴⁹ G. B. Giovenale, Borrelli-mauzóleum, Róma, Verano) és kisebb számú, az akkori Magyarország területéről származó példái (pl. a Felvidékről: Palugyay-család mauzóleuma, Pozsony, Szt. András temető;⁵⁰ Lebwohl-család síremléke, Pozsony, Szt. András temető;⁵¹ Müller-család síremléke, Pozsony, Szt. András temető;⁵² Ferdinand Kittler mauzóleuma, 1900. k., Pozsony, Zuckermantl-i temető; Baumheyer, Klein-mauzóleum, 1880, Sobotin; Meinig Artúr, Andrassy Gyula mauzóleuma, 1893. Tőketerebes; R. Berndl, Andrassy-mauzóleum, 1903–04, Krasznahorka-váralja; Ybl Milós, Ganz Ábrahám mauzóleuma, 1868, Bp., Kerepesi temető, jobb 191–193⁵³) mellé illeszkednek Gersner Kálmán következő fejezetben említendő mauzóleumai is.

A sírkápolna azoknak a templom belső terében lévő, vagy ahhoz kívülről kapcsolódó kápolnáknak a leszármazottja, melyek mint szakrális terek az elhunyt emlékével összefüggő magánáhitat színterei voltak. Ezen típus emlékei helyeződtek át a városfalon kívüli polgári temetők létrejöttével a sírkeretekbe. A kápolna funkciója ekkor már némiképp összefonódott a mauzóleumával, és szakrális jellege fokozatosan háttérbe szorult.⁵⁴ (Jól példázza ezt a folyamatot egy, a pozsonyi Szt. András temetőben lévő mauzóleum, a Müller-család mauzóleuma, 1880-as évek, melynek a bejárattal szemközti falán egy olajkép – festett aediculás keretben a Levétel jelenete – volt látható, az aedícula alsó részén a család legidősebb tagjának emlékét megörökítő hosszabb szöveggel, míg a kép alsó részén kis fekete négyzetekben az utóbb elhunytak neve szerepelt, a századvég síremlékeiben, mauzóleumaiban elhelyezett kisebb márványtáblákhoz hasonló elrendezésben.⁵⁵)

A baldachin olyan tengely-szimmetrikus, nyitott építészeti forma, mely alépítményből, tartóelemekből (ez lehet oszlop, pillér, esetleg konzol) és azon nyugvó koronázóelemből áll (mely utóbbi lehet mind kupolaformát mutató ívelt, sátor-, vagy gúlatetős, esetleg vízszintes). Ezen nyitott építmény alatt különböző síremlékformák foglalhatnak helyet, mint a szarkofág, vagy en-

nek a középkori síremléképítészetben gyakran használatos formája, a tumba. A 19. század síremléképítészetében, noha korábban az Alpoktól Északra is elterjedt volt (ld. Jaunet-Chatillon-Schwind, Stroganoff-síremlék, 1818 után, Abaelard és Heloise síremléke, 1817 után, Párizs, Pére Lachaise; Karl Ritter von Ghega síremléke, 1860, Bécs, Zf.), utóbb inkább a mediterrán területeken találkozunk ezzel a formával.

A sírkertekhez kapcsolódó árkádépítmények, melyekben síremlékek sora kap helyet, a középkorban jelentek meg (ld. Pisa, Campo Santo, 1270–1463). Korai példái követően (ld. Firenze, Ssa. Annunciata kolostorkerengője, 1500 k.) a polgári temetők építészeti kialakításában lett egyre fontosabb szerepük. A 19. századi temetők elrendezésének kialakulásával az árkádépítmények szerepe is módosult: mint kiemelkedő személyek síremlékeinek helye, funkciója – elsősorban Északon – némiképp a pantheon-gondolattal is összefonódott (ld. Bécs, Zentralfriedhof, Arkadengräber). Ezzel szemben a mediterráneumban az árkádok megnövekedett mérete az előző korszakokhoz képest inkább formai változást eredményezett, s az ide temetkezés kevésbé vált társadalmilag motiválttá (ld. Milano, Cimitero Monumentale, Genova Cimitero Staglieno).

A historizmus síremlékművészete, miként erre rámutattunk, felhasználta a korábbi korszakokban szokásos síremlékformákat, a műfaj tömegtermelés felé való módosulása azonban ezeknek az elemeknek sokszor inkohereus módon való összekapcsolását eredményezte. Az egyes részletek, tagozatok egymáshoz való viszonya (és ezzel összefüggésben azok méretei, arányai) korszakunkban többször módosult.

Gerster Kálmán síremlékeinek tipológiai vizsgálata

A historizmus építészei közül hazánkban talán építészünk munkásságában jelentek meg egy oeuvre-on belül a legpregnansabban a kor európai síremlékművészetének különböző formai jellegzetességei. Az alábbiakban ezt mutatjuk be.⁵⁶

A késő historizmus építészetének régiesebb, hagyományosabb formáit alkalmazó Gerster Kálmán a síremlékművészet műfajában is az ekkor már klasszikusnak nevezhető típusokhoz ragaszkodott.

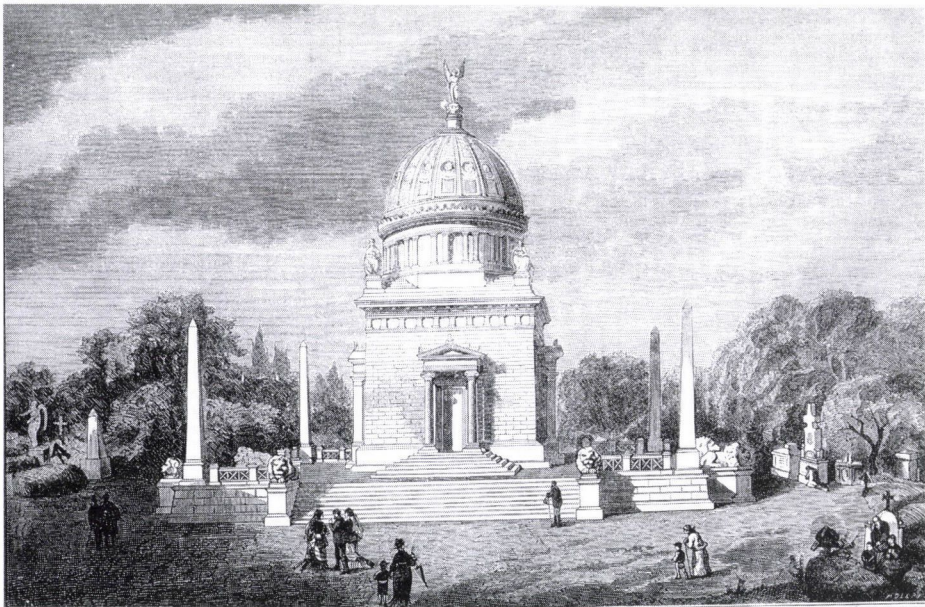
A különböző síremléktípusok Gerster funerális építészetében betöltött szerepének illusztrálását azon két, e műfajban legjelentősebb munkájával kezdjük, melyek mintegy keretbe foglalják alkotásait: a Deák-mauzóleum és a Kossuth-mauzóleum építményeivel. Az ezeknél alkalmazott különféle formai megoldások további kisebb síremlékeken, illetve nemegyszer munkásságának e műfajtól független területein is feltűnnek. Minden bizonnyal méretük okán, és az építész által alkalmazott elemek esszenciális hordozóiként váltak Gerster munkásságának máig legtöbbet idézett példáivá.

E két sírépítmény a 19. század mauzóleum-állításainak két különböző korszakát képviseli. Míg 1876-ban a Deák-mauzóleum egy az itáliai rene-

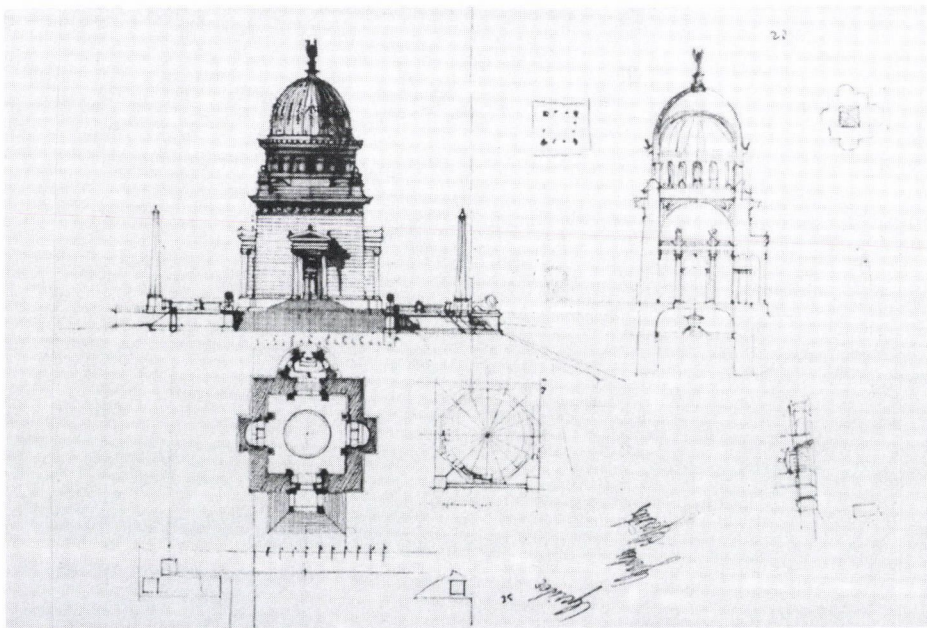
szánsz és barokk emlékek formai jegyeit felhasználó,⁵⁷ tömegalakításában ugyanakkor inkább az északi területek zárt kubusos memoriális építményeinek sorába illeszkedő alkotás volt, addig 1894-ben, a Kossuth-mauzóleum tervezésekor a közép-európai (elsősorban német) területek monumentális méretű császár-emlékei szolgáltak példaként, melyeknél a méretek növelése sok esetben a tektonikus jelleg kiemelésével járt együtt.

A Deák-mauzóleum

Deák Ferenc 1876 január 28-i halálát követően sor került egy, a Képviselőház, a Főrendiház tagjaiból, továbbá Budapest főváros küldöttségéből álló, Deák végtiszteletére kiküldött országos bizottság felállítására. E bizottság döntött az államférfi ravatala felállításának, illetve a temetésnek az idejéről és helyéről.⁵⁸ A hónap végén javaslatot terjesztettek az országgyűlés elé, melyben a koporsó ideiglenes elhelyezéséről is szóltak: a politikus földi maradványai egy senki által nem használt, senkinek a nevére nem írt sírboltban helyeztessenek el. Ennek megfelelően Deák nyughelyéül a Kerepesi temető második kapujának közelében lévő kápolnát választották.⁵⁹ A bizottság tagjaiból felállított ún. síremlékbizottság a főváros hatóságával együttműködve március folyamán döntést hozott a síremlék végleges helyére nézve (erre legalkalmasabbnak a kápolna helyszínét vélte). Április elején megbízta a Mérnök Egyletet, hogy a pályázati feltételeket és a kijelölt terület tervrajzait minden hazai építésznek küldje el.⁶⁰ Az ebben az időben az európai síremléképítészet elsőrangú helyszínének számító Itália, a Deák-mauzóleum pályatervei kapcsán mint mintaadó tűnik fel: a polgármester több olaszországi városnak írott levelében kérte azokat, hogy jelentősebb síremlékeik rajzait küldjék el, mellyel a pályázóknak mintául szolgálnának.⁶¹ A pályázatra (melynek határidejéül szeptember elsejét jelölték meg) 43 pályamunka érkezett, közülük egyet a bírálók (Pulszky Ferenc, Friedrich v. Schmidt, Steindl Imre, Weber Antal, Henszlmann Imre, Ipolyi Arnold, Ráth György és Keleti Gusztáv) a terminus be nem tartása miatt érvénytelennek tekintettek. A tervek kétféle épülettípust tekintettek kiindulópontnak. Egyrészt a nyitott, oszlopos-baldachinos építményt, másrészt a zártabb, monumentálisabb jellegű formát, a centrális szimmetriájú, kubusos-kupolás mauzóleumot. Az első típusba tartozott többek között Schickedanz Albert „Pietas” jellegű, magas talapzatra helyezett, oszlopokkal és pillérekkel alátámasztott boltozott baldachin-építményt mutató pályaterve.⁶² A zárt, kubusos mauzóleum-típus példája Girard és Rehländer építészek „D.F.” jellegű műve, valamint Feszl László és Kauser József „Ex tumolo vita est” jellegű pályamunkája, mely utóbbi széles pódiumon álló kubusos tömböt mutat, erre illeszkedik a magas, íón oszlopokkal tagolt tamburra helyezett félgömb kupola.⁶³ A pódiumon tripuszok és szfinx-szobrok foglalnak helyet. A klasszikus görög építészet elemei nemcsak itt, hanem Gerster Kálmán „1867” jellegű



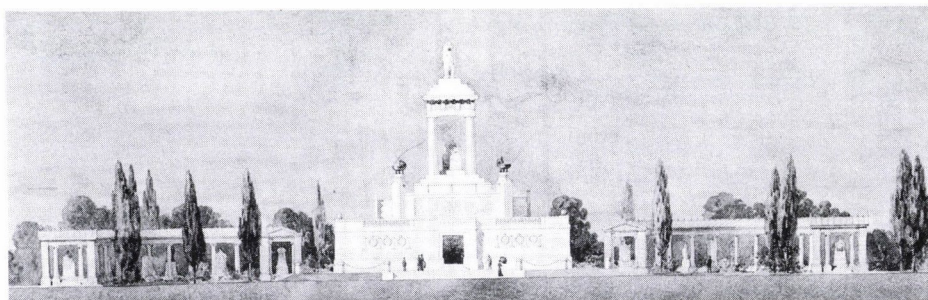
1. A Deák-mauzóleum terve, 1876. (megj. VU. 1876 nov. 5. p. 1)



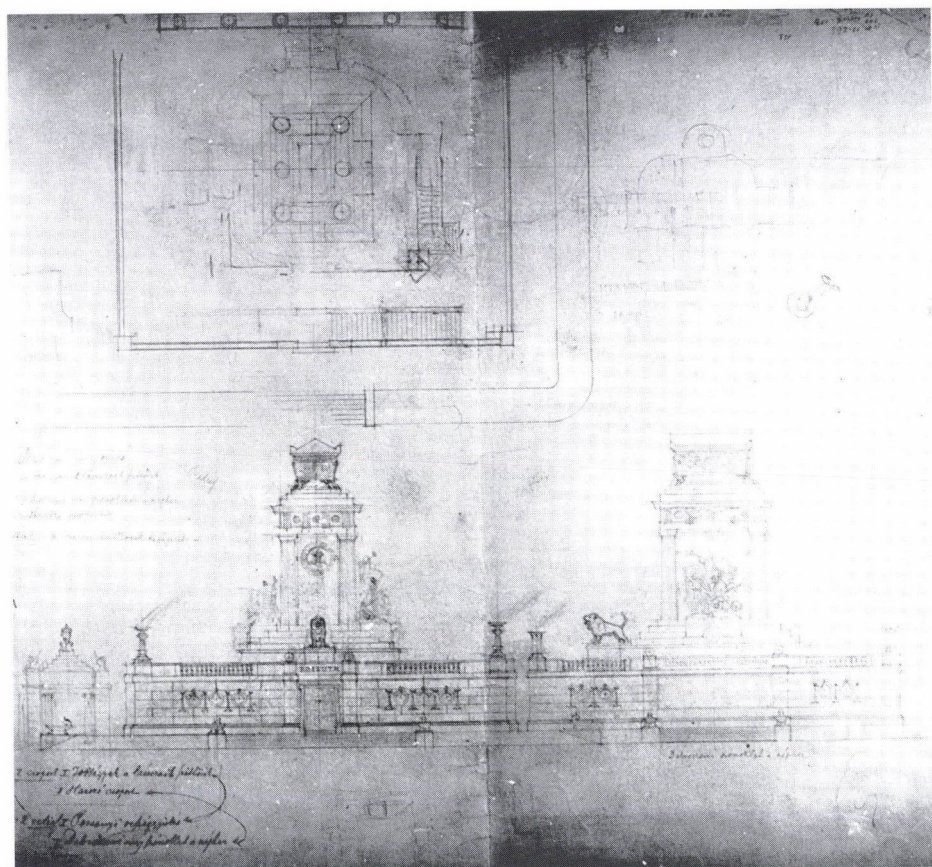
2. A Deák-mauzóleum terve, 1878. (T-(No 12:1)



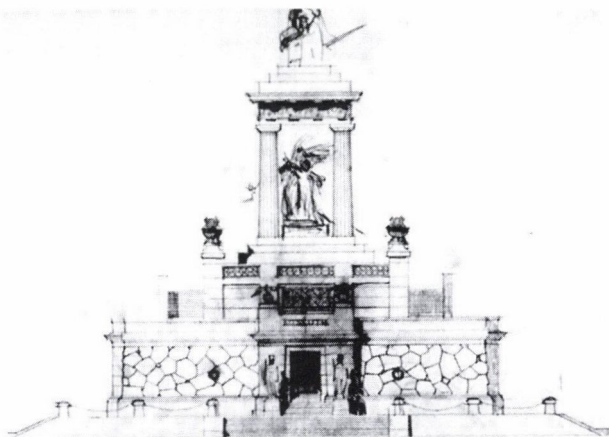
3. A Deák-mauzóleum, fotó, 1910-es évek (KÖH Fotótár, 157.288)



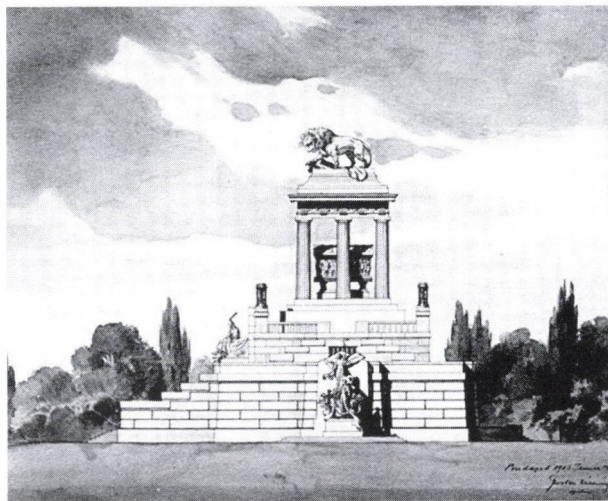
4. Kossuth-mauzóleum, pályaterv, 1902. március, (T-8/No 1a:88)



5. Kossuh-mauzóleum, terv, 1902. k. (T-8/No 18:115)



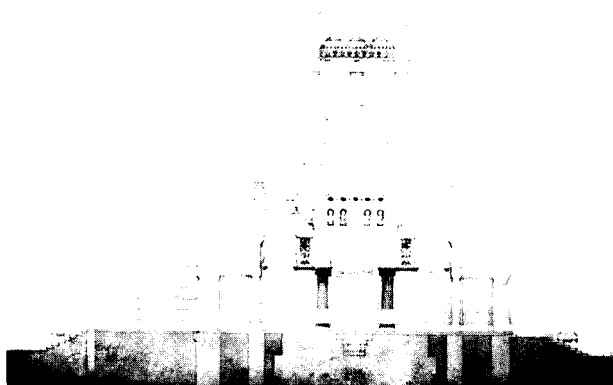
6. Kossuh-mauzóleum, terv,
1902. ősz (T-8/No 1a:44)



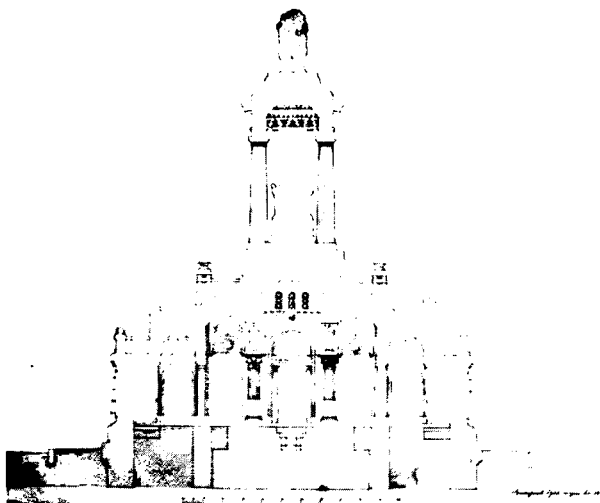
7. Kossuh-mauzóleum, terv,
1903. január, (T-8/No 1a:94)

projektjén is megjelennek.⁶⁴ A terven az építmény lépcsős pódiumra helyezett, erős lábazatra állított, felfele enyhén keskenyedő, dór párkánnyal lezárt kubusos tömege jelenik meg, melyet annak homlokoldalán ión oszlopokból, háromrészes ión párkányból és akrotérionokkal díszített timpanonból álló kapuépítmény tagol – ez alól nyílik a mauzóleum belső terébe nyíló, egyenes záródású kapu. A mauzóleum alsó tömegének további három oldalán – azok tengelyében – a kapuépítménnyel azonos magasságú enyhén előre lépő, pilaszterekkel, illetve háromrészes párkányra helyezett timpanonos oromzatokkal tagolt falszakaszok kapnak helyet. A kubus felett nyolcszögű talapzatra helyezett, kettős törpepilaszterekkel és kisméretű nyílásokkal tagolt tambur, a párkánya felett végigfutó akrotériionsorral,

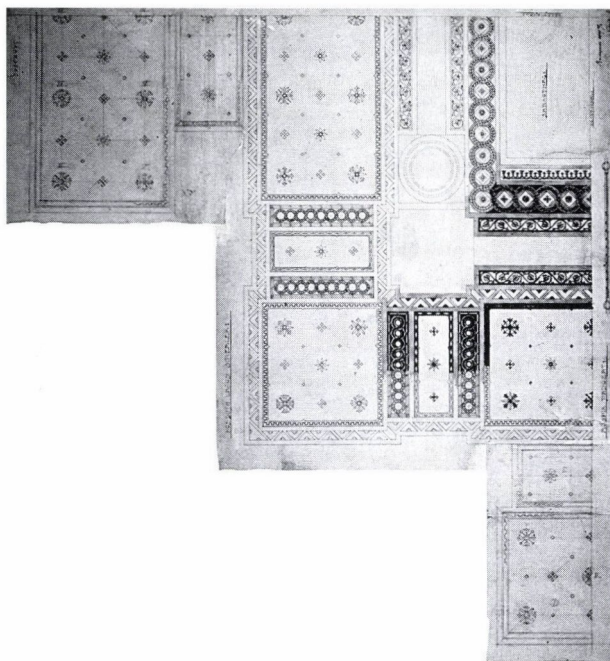
8. Kossuh-mauzóleum, terv,
1903. május k. (T-8/No 1a: 80)



9. Kossuh-mauzóleum, terv,
1903. május k. (T-8/No 1a:73)



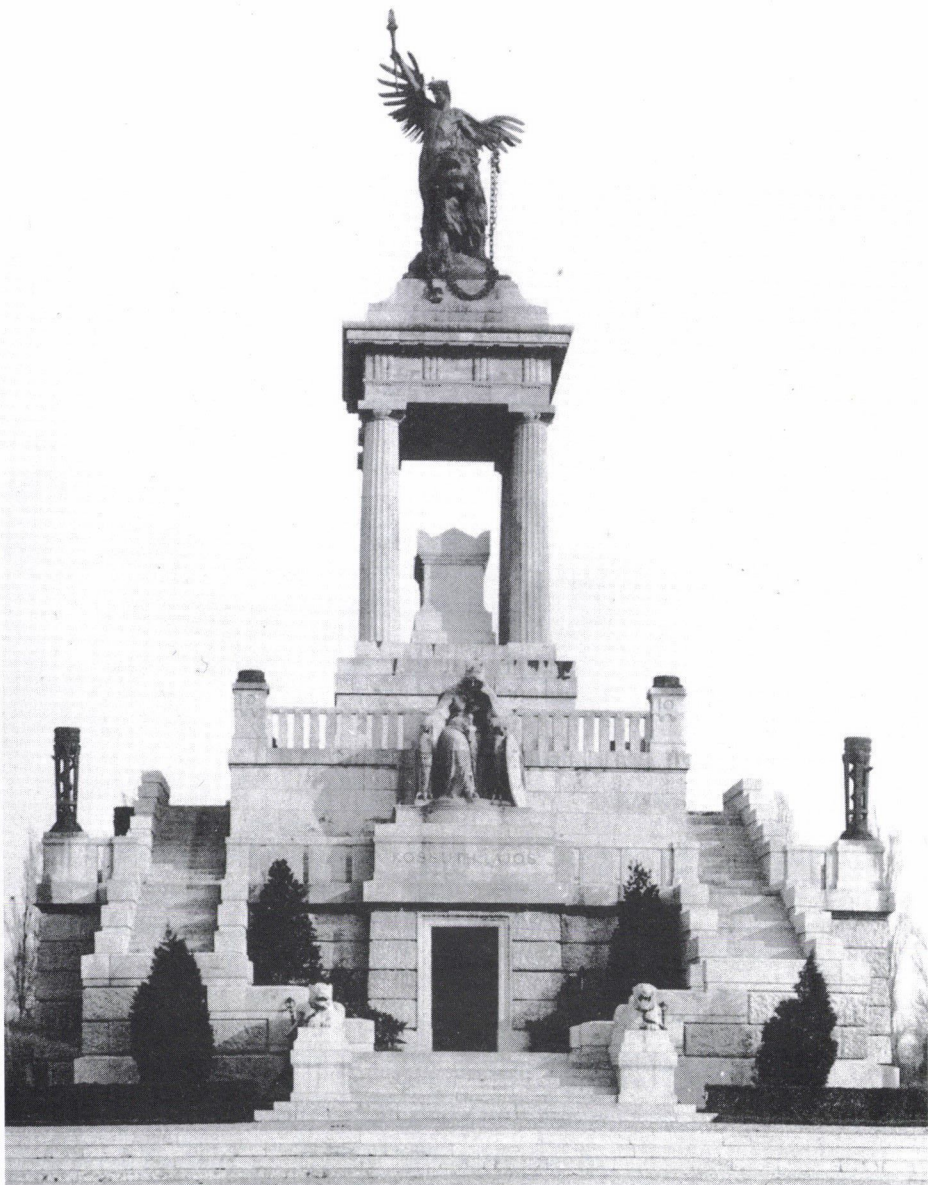
melyet bordákkal megerősített, téglafalazású kupola koronáz. Az építész a pódium sarkaira négy obeliszket, a pódiumra négy oldalról felvezető, 12 fokos lépcsők pofafalaira oroszlán szobrokat, a kubus-forma sarkaira alacsony posztamentumokra helyezve allegorikus alakok ülő szobrait, a kupolára egy kiterjesztett szárnyú Génusz bronz alakját tervezte.⁶⁵ A négyzet alaprajzú, két oldalt szoborfülkéknek, a bejáratnál szemben az oltár helyének szánt apszidionokkal bővített belső tér közepén helyezkedett volna el az egyszerű márvány szarkofág. A terv egészére egyfajta zárttság, visszafogottság, a klasszikus görög építészet elemeinek alkalmazása (elsősorban a mauzóleum kubusos részén) jellemző, melynek gyökerét elsődlegesen a Hansen-iskolában kereshetjük. A terveket megismerve a síremlékbizottság a bíráló bizottság-



10. Kossuh-mauzóleum, belső, a mozaikdíszítés terve, 1907. (Magyar Építészeti Múzeum)

gal egyetértésben döntött a pályadíjak odaítéléséről. Így az első díjat Gerster, a másodikat a Girard és Rehländer, a harmadikat a Kauser és Feszl páros munkája kapta. A síremlékbizottság a fiatal építész, Gerster Kálmán tervét javasolta első helyen kivitelre, aminek az oka részint az lehetett, hogy Gerster munkájában a megfelelő forma (a klimatikus szempontok komoly szerepet játszottak a kubusos, zárt forma melletti döntésben) jó érzékkel való kiválasztása mellett egy olyan rugalmasságot láthattak, mely megadta a potenciális lehetőségét annak, hogy egy lehetőleg mindenki számára ideálisnak elfogadható mauzóleum-terv válhassék belőle.⁶⁶

Az építkezés megkezdése azonban elhúzódott, ugyanis a Képviselőház a kivitelezés megkezdése feltételül az új költségvetés és részletes tervek elkészítését jelölte meg. Gerster ennek megfelelően elkészítette az átdolgozott részletes tervet és költségvetést – erről az országos bizottság 1878. március 14-én jelentést adott ki, a tervet és költségvetést a Képviselőház elfogadta, s megbízta az építést a kivitelezéssel.⁶⁷ A munkálatok végül 1879 közepén kezdődtek és még a tél beállta előtt (októberre) elkészültek a mauzóleum alapfalai, a következő években a felépítmény. A kupola 1882-ben készült el. „Fehér márvány téglákkal” történt borításáról az év októberében adtak hírt.⁶⁸ A tervezés, majd a kivitelezés folyamán egyszerűsödött, kisebb alapterületű lett a kőrácsos mellvéddel kísért terasz, továbbá elmaradtak hangsúlyos, az épület összefogottságát megtörő obeliszkjei. Ezen kívül Gerster



11. Kossuh-mauzóleum, fotó, 1910-es évek (KÖH Fotótár, 157.265)

az építkezés költségeinek csökkentésére elhagyta a pofafalak oroszlánjait és a kubus tetejére helyezett, Deák erényeit jelképező szobrokat – utóbbiak helyére négy tripusz került. Ezen változtatások az ily módon egyszerűbb külső megjelenésű építményt harmonikusabbá, kiegyensúlyozottabbá tették. A kupolán lévő, kiterjesztett szárnyú álló génusz Kiss György mintája nyomán készült. A bronz szobor, melynek öntése a Schlick-gyár műhelyében 1882-ben Herpka Károly vezetése alatt történt, az első nagyobb méretű, Magyarországon készített alkotás volt. A mauzóleum négyzetes alaprajzú márvány pilaszterekkel tagolt belső terének oldalfalait Gerster az első vázlatoktól eltérően – római és firenzei példák után – világos-sárgás alapszínrel tervezte.⁶⁹ A lunettákban és a csegyekben Székely Bertalan falképei kaptak helyet. A lunettákon a bejárattal szemben 1848 allegóriája, a bejárat felett a Kiegyezésé, jobbra az Erő, balra a Mértékletesség képei. A csegyeken az Igazság, a Tudomány, a Békülékenység és az Önmérséklet alakjai.⁷⁰ A falképek egy idő után penészedni kezdtek s ezért mozaikba kellett áttenni őket.⁷¹ A belső tér középpontjába 1878/79-ben először Gerster tervezett egyszerű, márvány szarkofágot. Valószínűleg 1879-ben került kapcsolatba Stróbl Alajossal, s az 1880-as évek elején elkészült márvány szarkofág Deák fekvő alakjával már a szobrász mintája alapján készült.⁷² Ekkor induló kapcsolatuk hosszú éveken át tartó munkakapcsolattá, barátsággá alakult: több emlékmű- és szobor pályázaton illetve síremléken dolgoztak együtt.⁷³ E két művész, akik klasszikus képzettségükben és vonzalmaikban is közel álltak egymáshoz, szinte talán csak a Deák-mauzóleumnál hozott létre olyan művet, mely kiegyensúlyozottsága, téralakítása, formai megoldása révén a magyarországi funerális művészet egyik legszerencsésebb alkotása lett, méltó párja kora európai sírépítményeinek.⁷⁴

Deák Ferenc mauzóleuma építésén szerzett elismerés Gerster számára még évekig gyümölcsözött, a fiatal építész itt elért sikere révén több síremlék-megrendeléshez jutott – az építetők számára sokáig garanciát jelentett mauzóleumának harmonikus megjelenése és felépítményének szilárdsága.⁷⁵ Az emlék- és síremlékállítások szokása, rendszere szűk harminc év alatt oly mértékben megváltozott, hogy egy a Deák-mauzóleuméhoz hasonló egyértelmű siker a századfordulón, a Kossuth-mauzóleum pályázatának idején nem is jöhetett létre.

A Kossuth-mauzóleum

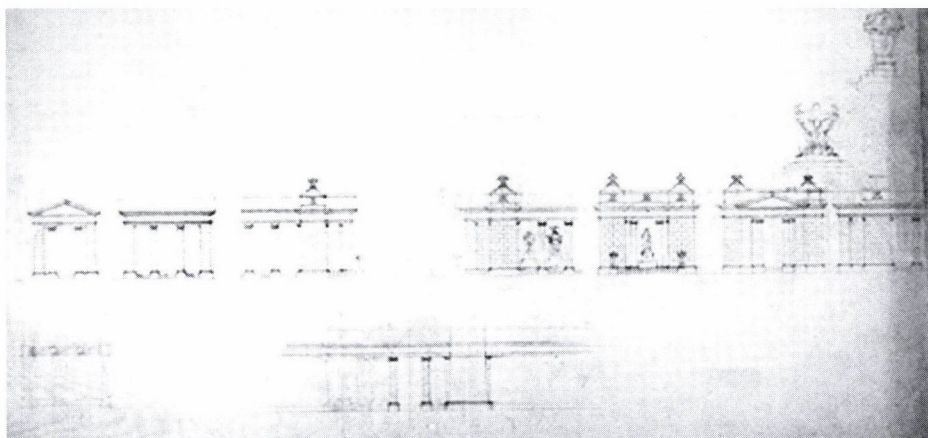
Kossuth Lajos emlékére, hamvai elhelyezésére emelendő mauzóleum gondolata már a politikus halálát követően felmerült. Ezt ekkor egy szobor és egy síremlék állításának feladatát egyaránt magára vállaló bizottság koordinálta.⁷⁶ A kezdeti években összegyűlt pénzösszeg (700 ezer Korona) a szobor és a mauzóleum felállítására együttesen nem lett volna elegendő, ezért a bizottság elsődlegesen a mauzóleum felállítását szorgalmazta, s további gyűj-



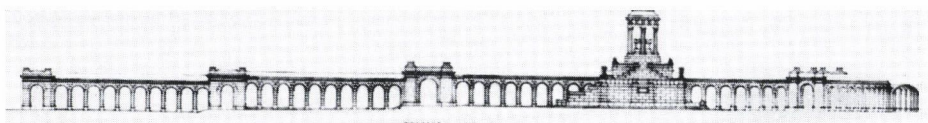
12. Bruno Schmitz: I. Vilmos császár emlékműve, Koblenz (megj. Handbuch d. Architektur IV/8b, 247 o. mell)



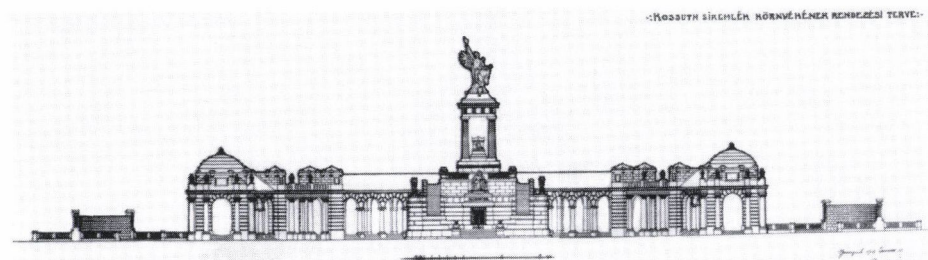
13. Erzsébet királyné emlék pályaterve, 1902. (T-8/No. 27:1)



14. A Kossuth-mauzózeum körüli árkádok terve (T-8/No 1a:81)

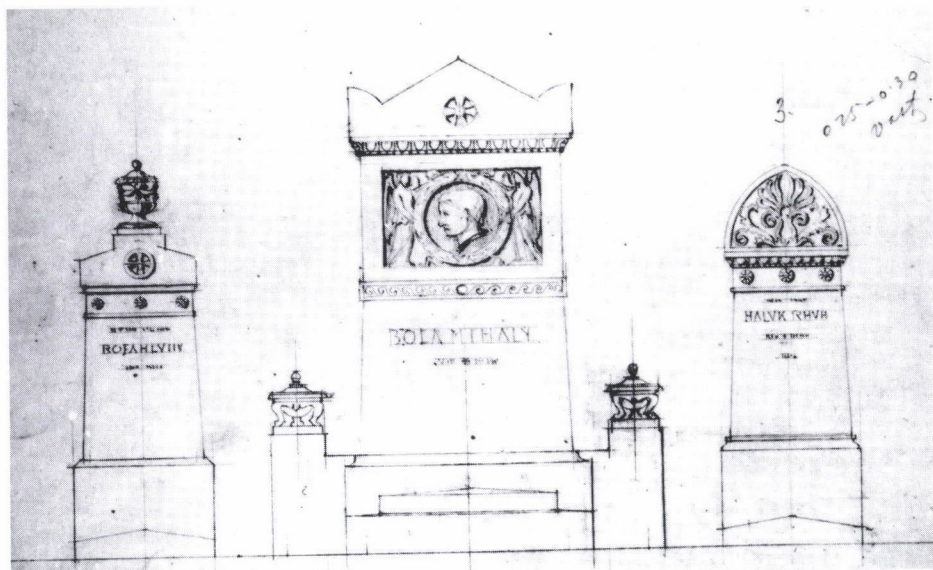


15. Árkádsor terve a Kossuth-mauzózeum körül (T-8/No 18:47)

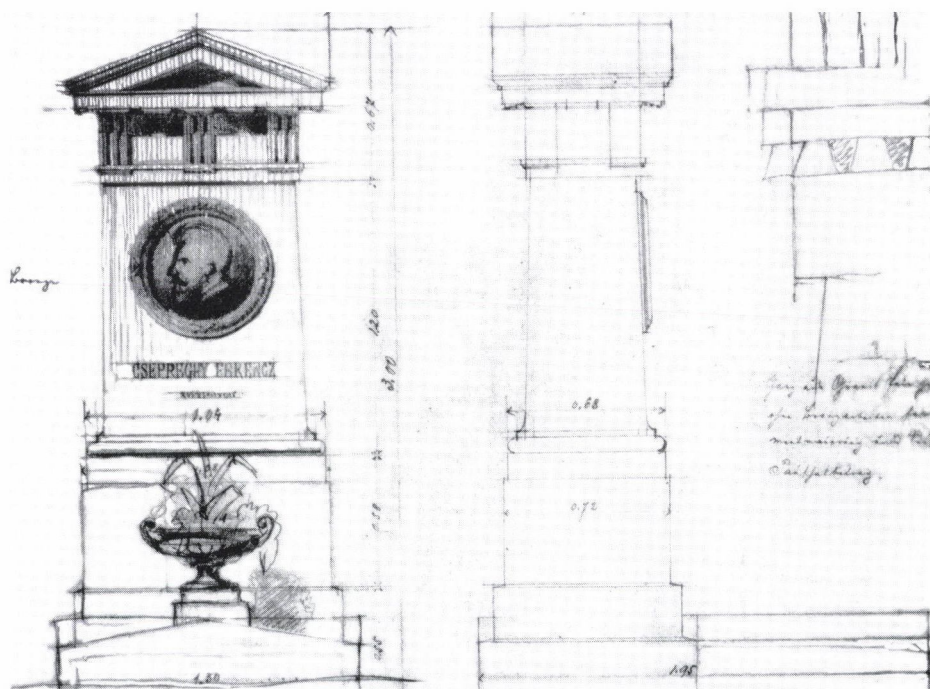


16. Árkádsor terve a Kossuth-mauzózeum körül (T-8/No 1a: 115)

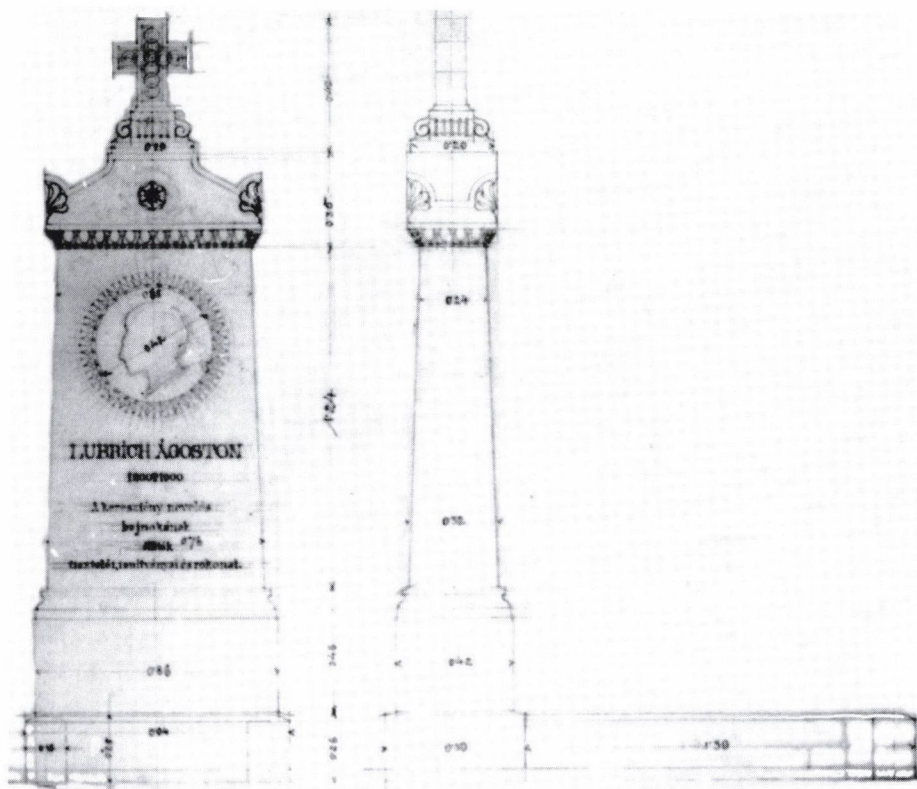
tést tartott szükségesnek a szobor felállításához. Az ezt követő intézkedések megtételét 1897-től a Főváros Közgyűlése vállalta magára. Ezek részei voltak a síremlékállítással kapcsolatos kérdések: az építmény helyének kijelölése, és a pályázat feltételeinek megállapítása. Ezekről egy, a Főváros képzőművészeti bizottsága tagjaiból álló háromtagú bizottság (Heuffel Adolf, Stróbl Alajos, Steindl Imre) döntött, mely a síremlék helyeként a Kerepesi temetőnek a III-as kapu-út és a nagy Krisztus-keresztút találkozásánál fekvő területet javasolta, a mauzóleumot – az Albert-memorial mintájára⁷⁷ – nyi-



17. Árkádsírok tervei a Kossuth-mauzóleum köré (T-8/No 18: 32)

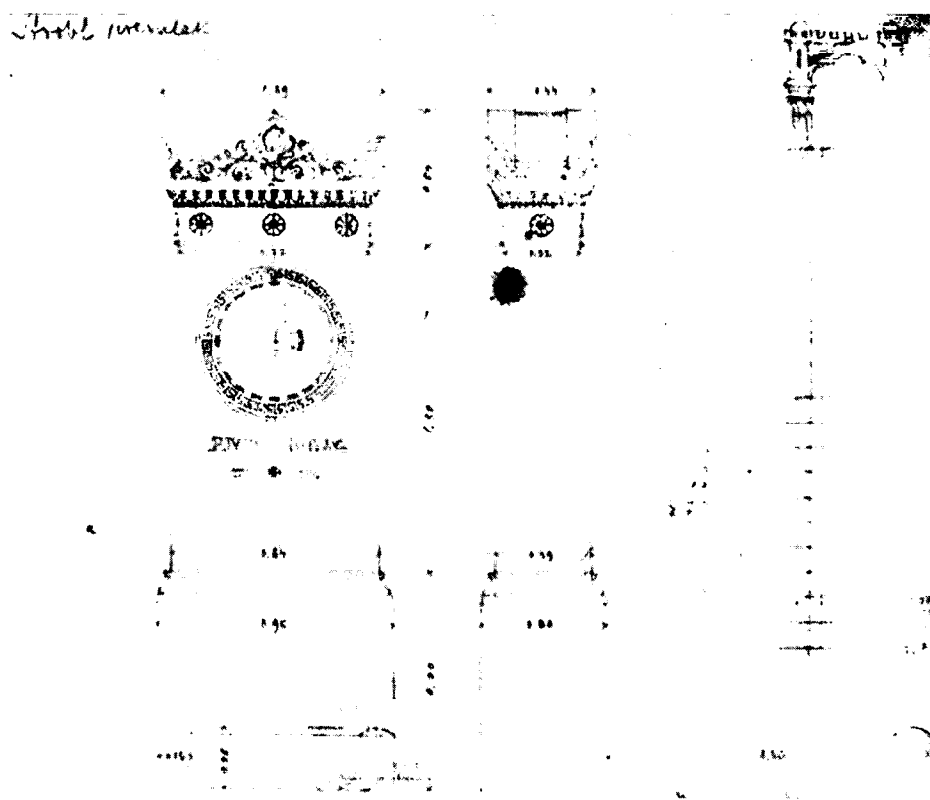


18. Csepregy Ferenc síremlékének terve, 1881. (T-8/No. 18: 25)



19. Lubrich Ágoston síremlékének terve, 1903. (T-8/No. 18: 18)

tott, baldachinos formájúnak képzelte. A mauzóleum építésére szóló pályázati felhívást 1901. februárjában írták ki,⁷⁸ végleges határidőként 1902. március 11-ét jelölték meg. A zsűri március 24-én döntött a pályatervekről – mely szerint a Kossuth-mauzóleum pályázatán az első (6000 Koronás) díjat Gerster Kálmán és Stróbl Alajos „>1848< zöld koszorúban” jeligéjű pályamunkája kapta.⁷⁹ A díjazandókkal kapcsolatban a tizenkét tagú bíráló bizottságban nézeteltérés alakult ki. A zsűri hat tagja (Bakos János, Czigler Győző, Heuffel Adolf, Pucher József, Rauscher János, Wagner Géza) az első díjat a Gerster-Stróbl féle tervnek ítélte meg, míg további öt zsűritag (Kann Gyula, Lechner Ödön, Lotz Károly, Rauscher Lajos, Zala György) Bálint Zoltán, Jámbor Lajos és Kallós Ede „Mekka” jeligéjű tervét javasolták díjazásra. Miután a bíráló bizottság egy tagja, Hauszmann Alajos a szavazáson nem volt jelen, Gersterék tervére több szavazat jutott. A döntést követően a bizottságból hárman (Lechner, Kann, Zala) visszaadták tagságukat, s többször is tiltakoztak a Fővárosnál Gersterék pályatervének elfogadása ellen. A pályamunka első díjjal való jutalmazása körüli vihart tovább növelte,

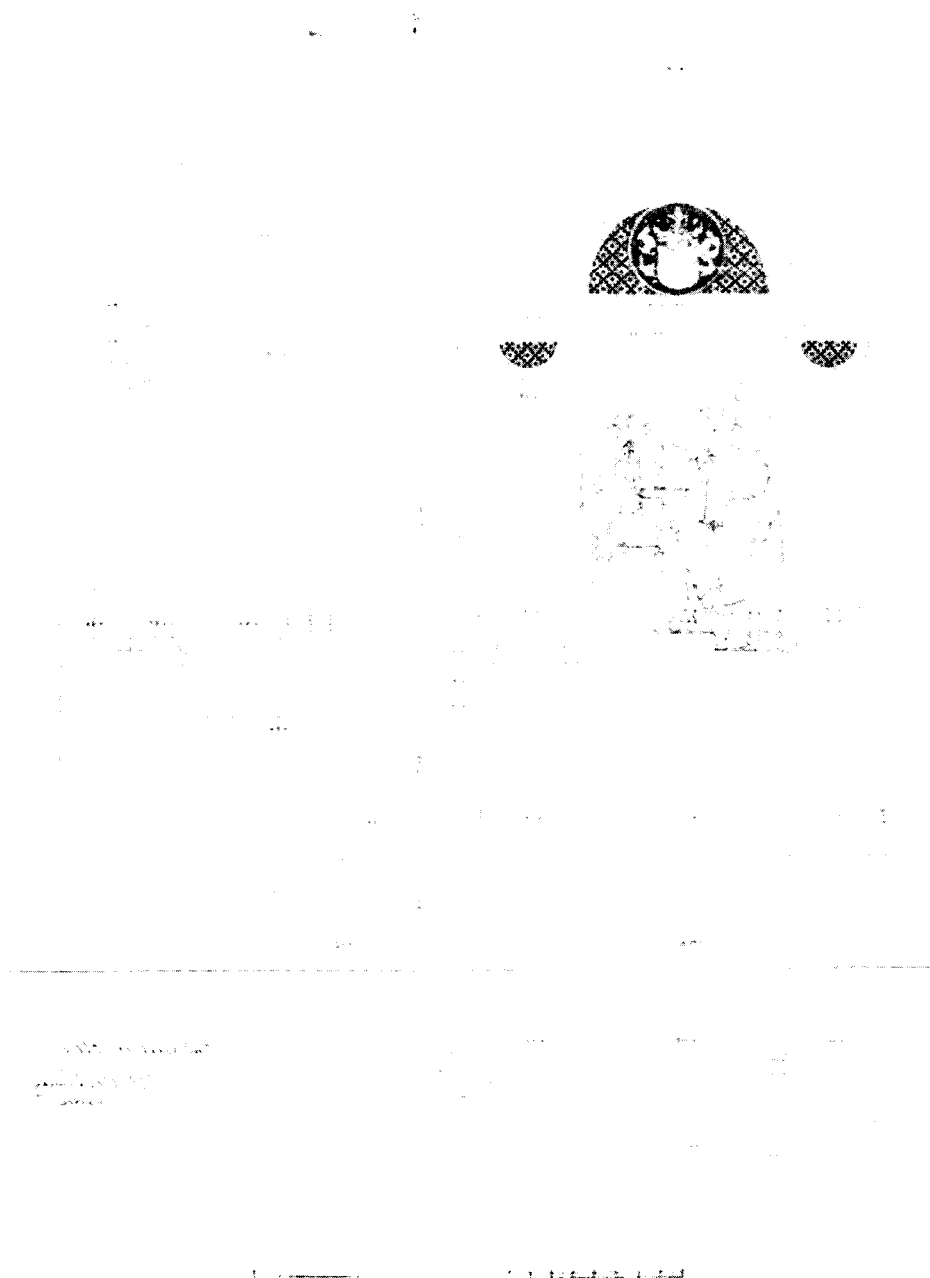


20. Stróbl Alajos síremlékének terve, 1926. k. (T-8/No. 18: 39)

hogy (a döntést követő napon) a bírálókon túl hat pályamunka szerzői is óvást emeltek a határozat ellen. A tiltakozók közt a „Mekka” (Bálint Zoltán, Jámbor Lajos, Kallós Ede), a „Pátria” (Heidelberg Sándor, Jónás Dávid), a „Tumulus” (Márkus Géza, Spiegel Frigyes, Kalmár Elza), a „Magyar Szellem” (Komor Marcell, Jakab Dezső), a „Pátria vörös körben” (Donáth Gyula) és az „Eszme hallhatatlan” (Telcs Ede) jeligéjű tervek alkotói szerepeltek. Szak- és napilapokban megjelentetett, utóbb a Főváros Közgyűlése, majd a Képviselőház elé terjesztett tiltakozásukban elsősorban nem művészi, hanem formai hibákat említettek, melyek önmagukban kizárják a döntés érvényességét. Így a szabályok megsértésének számított, hogy Stróbl Alajos a pályázat lejártáig, mint pályabíró szerepelt, s így véleményük szerint a pályázat előkészítésére befolyást gyakorolt. Mint mondták, a pályázat eredményére nézve döntést egy lemondások után megfogyatkozott létszámú zsűri nem is hozhatott. A döntés körüli vitákban különböző művészeti egyesületek (OMKT, Magyar Képzőművészeti Egyesület) is felszólaltak, az utóbbi a művészek tiltakozó memorandumát írásban is támogatta.⁸⁰ A fentiek ellenére a Ta-



21. Gerster Miklós síremléke, 1882-83. fotó 1910. k. (KÖH Fotótár, ltsz. N6274)



22.Than Károly síremlékterve, 1910. (T-8/No. 18: 34)

nács szabálytalanságot nem állapított meg és kérte a Közgyűléstől az ítélet helybenhagyását, mely azt hosszú vita után elfogadta, s Gersteréket bízta meg a mauzóleum kivitelezési munkáival.⁸¹ Az elfogadott terveket az építő bizottság 1902 szeptember hó folyamán átdolgoztatta. A módosított terveket a szerzők 1903 februárjában benyújtották a Bizottságnak, mely azt május folyamán 361.045 Koronás költségvetéssel elfogadta. Az építmény alapozásához még ez év augusztusában hozzákezdtek, az építkezés 1904. tavaszától 1909. decemberéig tartott.

A tervek alakulását vizsgálva elmondhatjuk, hogy noha az építmény alapkonfigurációja (széles alépítményre helyezett keskeny, magas, központi szerepet kapó koronázóelem) és stílusformái (elsősorban a klasszikus görög építészet elemeit felhasználó architektúra egyiptizáló, majd bizáncias stílusjegyekkel e belsőben) alapvetően nem változtak, az építmény arányai, egyes formai megoldások, továbbá részletmegoldások tekintetében a különböző terveken módosulások figyelhetők meg. Az architektúrát érintő némi változások az egyszerűsödés, a tagoltság mérséklése fele mutattak, mely összhangban látszik lenni a hivatalos művészet századforduló táján felerősödő, történelmi és politikai héroszoknak monumentális méreteket öltő, robosztus monumentumokat állítani kívánó igényével.⁸²

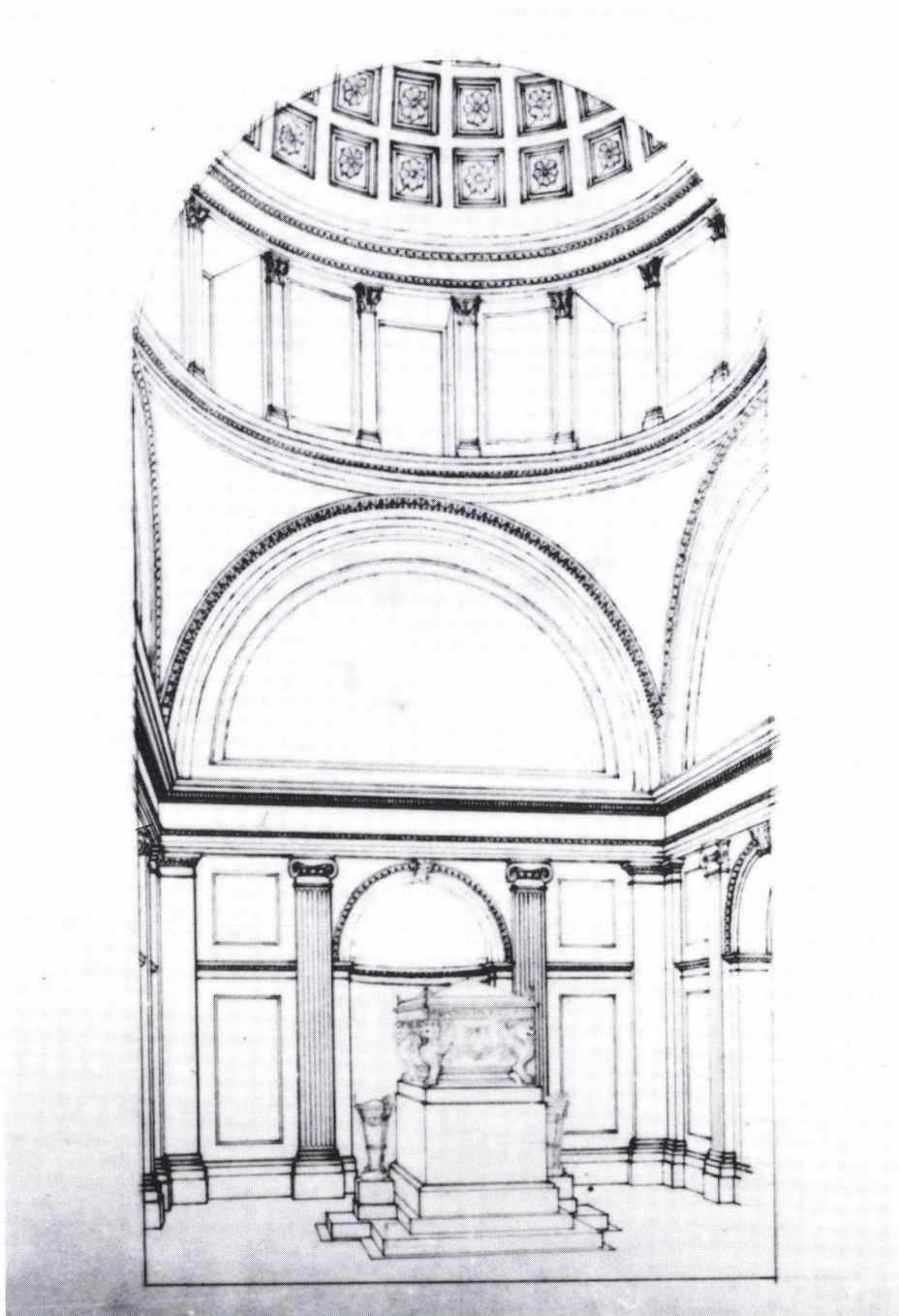
Egy korai, sejthetően 1902 márciusa előtti terv egy négyzetes alaprajzú, széles alépítményt mutat, kváderköves falazású homlokoldalán koszorú- és füzérdísszel, tengelyében pilaszterekkel kísért, egyenes záródású ajtónyílással, illetve az oldalfalak tengelyében téglány alakú keretelt mezőkkel.⁸³ Az alépítményhez négy oldalról széles lépcsők vezetnek, pofafalukon mécsesek kaptak helyet.⁸⁴ A síremlék tengelyében lépcsős lábazatra helyezett, magas, téglány alakú, tömör oldalfalú építmény, sarkai előtt egy-egy kanellúrázott dór oszlop, melyekre klasszikus, háromrészes gerendázat terhel. Oldalaifalai mellett egy-egy, pódiumra helyezett szoborcsoport, homlokoldala előtt egy álló, fejét felemelő, ordító oroszlán. A téglány alakú kubus koronázó eleme egy lépcsős lábazatra állított, enyhén rézsús oldalfalú, nyereg-tetővel fedett, oroszlánlábakra állított szarkofág.⁸⁵ A szarkofág a későbbi terveken lekerült koronázó helyzetéből – a monumentális síremléken lezáró elemként alkalmazott szarkofág léptékszavart és diszharmóniát okozott volna – továbbá a tömör falú, kubusos építményt felváltotta a széles, lépcsőzetes talapzat felett emelkedő, kanellúrázott oszlopokra támaszkodó baldachin-építmény – ezt láthatjuk az 1902 március 1-én kiállított pályaterven is. A pályázati terven, valamint az előbb említett korai lapon a széles alépítmény és a felette magasodó baldachin (illetve kubus) élesen elválik mind egymástól, mind a környezetétől: a teraszokra vezető lépcsők is a kváderezett kőfal mögé bújtatottak. Az 1902 márciusi terven az alépítményen nagy, összefüggő falfelületek uralkodnak, ezt csak a felfele enyhén szűkülő keretű, tagozatok nélküli egyenes záródású kapu töri meg. A homlokoldalán domborműves jelenettel díszített kisebb terasz sarkaira diagonálisan helyezett pilonok kerültek, tetejükön mécsesként a Nagyszentminklósi kincs ivócsanakjainak nagymé-



23.Than Károly síremléke, fotó 1910. k. (KÖH Fotótár, ltsz. N 6310)



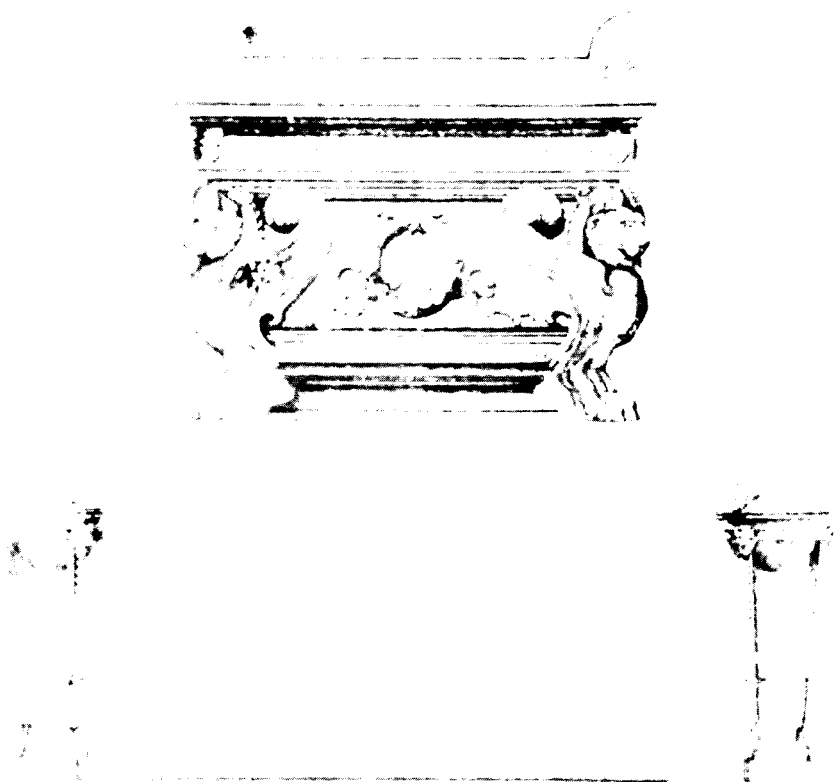
24.Theodor Charlemont: Hans Kundrat síremléke (Bécs, Zf. 13A-Z-15)



25. Deák Ferenc szarkofágjának terve (T-8/No. 18: 131)



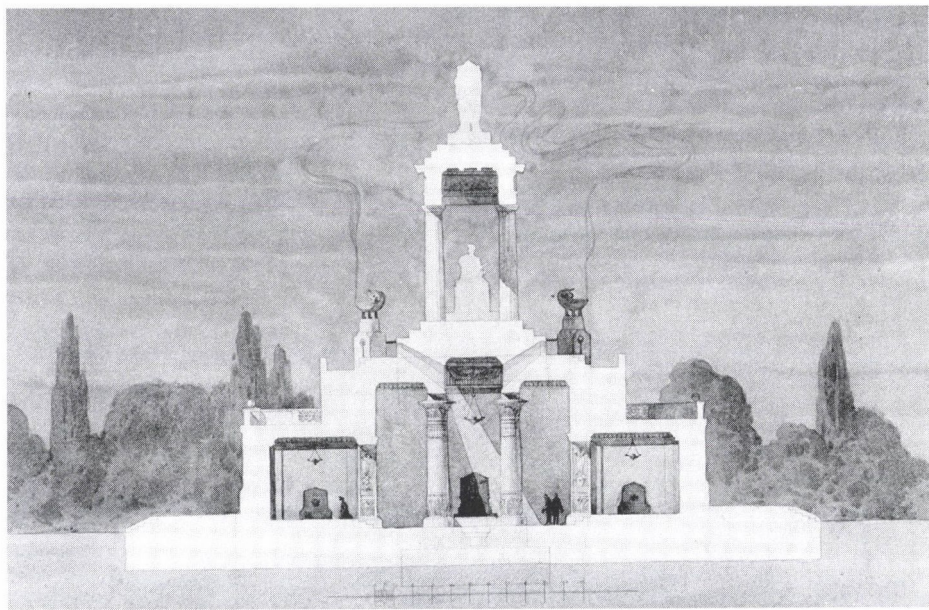
26. Deák Ferenc szarkofágjának terve, 1878-79. (T-8/No. 18: 42)



27. Deák Ferenc szarkofágjának terve, 1878. (Honi Műipar, 1878.)



28. Gerster Kálmán – Stróbl Alajos: Deák Ferenc szarkofágja, 1880.k.

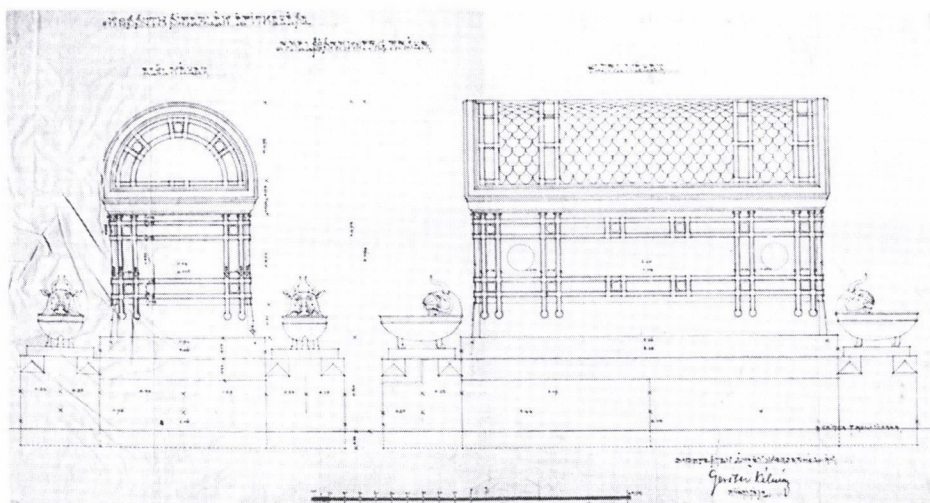


29. Kossuth mauzóleum, pályázati terv, 1902. keresztmetszet (T-8/No. 1a: 92)

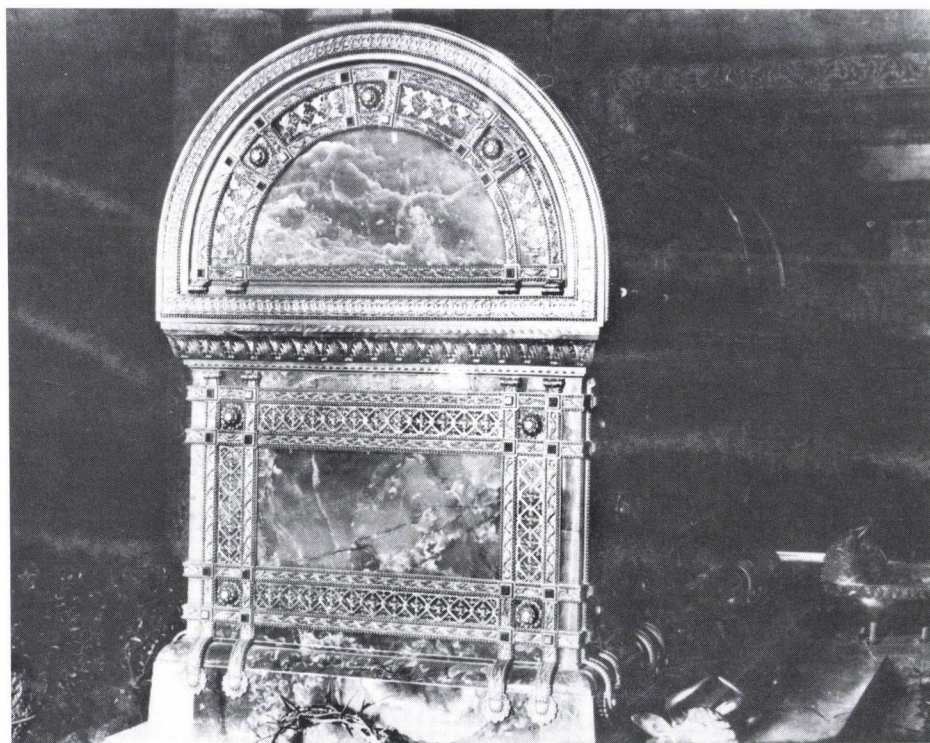
retű másolatai jelentek meg. A bíráló bizottság által javasolt kisebb módosítások. 1902 őszén történtek meg. Később 1903 januárjában és februárjában igazított a terven. Ezen 1903 eleji módosított tervhez köthető lapokon tűnik fel először a terasz felső szintjéről az építmény tengelyében elhelyezett kriptabejárat elé vezető lépcsőpár, mely a monumentum alsó, zárt, az elhunyt(ak) földi maradványai őrzéséül szolgáló építményt a felső, a nemzet nagy fiának emléket állító „memorial”-lal köti össze. További apróbb változások történtek mind az architektonikus, mind a plasztikai részben 1903 májusától 1904 közepéig.

Az architektúra módosulása mellett jelentős a szoborművek egyes tervvariánsokon nyomon követhető változása is. Ezek a klasszikus stílusú, összeségében robusztusságot sugárzó építészeti résszel – miként ezt már a kortárs kritika is kiemelte – nem mutattak összhangot. Az alépítményhez vezető lépcső pofafalaira Stróbl két-, illetve háromalakos szoborcsoportokat tervezett. Ezzel párhuzamosan kapuőrző kariatídák is megjelentek, amelyeket utóbb a kapunyílás két oldalán álló honvédek váltottak fel. A kapu felett 1902 őszén jelent meg a gyászoló Hungária, az attribútumok egyre gazdagodó sorával.⁸⁶ A mauzóleum két oldalára Kossuth 1848-as (miniszteri) tevékenységével kapcsolatba hozható jelenetek kerültek előbb domborműves táblákra, utóbb sokalakos szoborcsoportokba rendezve. A baldachin alá helyezett szarkofágra Stróbl először a feltámadó Kossuth alakját mintázta, majd ezt egy karját lendületesen felemelő álló férfi (Génusz?, Kossuth?) váltotta fel.⁸⁷ A későbbi tervlapokon szobor helyett domborműves díszű, illetve díszítetlen szarkofág látható. Igen hamar felmerült az építménynek szobrászi dísszel való lezárása. A korábban említett tervlapon szereplő nagyméretű szarkofágot kezdetben – így a pályázati terven is – egy álló oroszlán szobra követte. Az 1903 januári terveken a szabadságot jelképező oroszlán az ármány kigyójával küzd. Ez utóbb kétalakos szoborcsoporttá módosult.

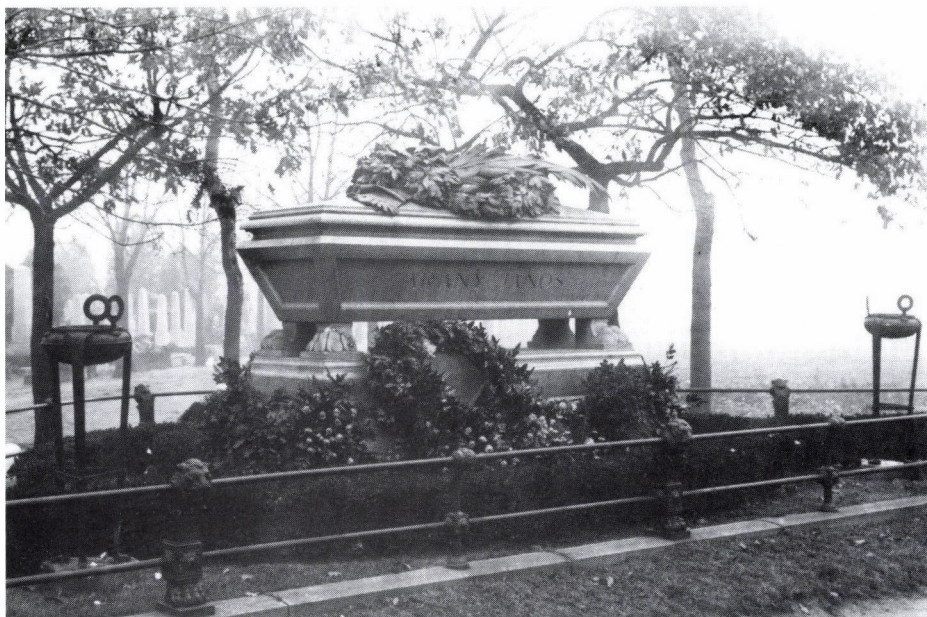
A megépült mauzóleum téglány alakú, erőteljes alépítménye két – egy alsó szélesebb, és egy azon emelkedő keskenyebb – szintre tagolódik. Az alépítmény nehézkes, az archaikus korok sírépítményeire emlékeztető tömegét a ruszitkus faragású, nagyméretű kőlapokból kialakított falazás még inkább kihangsúlyozza. A grandiózus tagozatok az építményt természeti képződményhez tették hasonlatossá – erre utal az alábbi idézetben Gerster: *„[...] Mindjárt az első alkalommal, amidőn a síremlék pályázatához fogtam, elhatároztam, hogy a művet a classicus stílusok szellemében fogom megoldani. Ebben vezérelt engem az az elv, hogy a kitűzött célhoz a görög dór stílus nemes egyszerűsége a legmegfelelőbb monumentális hatást fogja adni. Kerültem minden dísz és pompát. A felépítésben éreztem az igazi monumentális erő megnyilatkozását. Követ köre hordtam piramisszerűleg, a magasra törő szellemóriás szimbólumaként.[...] Az egész külső a természetes kőhalm sajátosságával bír, mintegy ősemlékül valamely nagy természeti alakulásnak.[...]”*⁸⁸



30. Kossuth Lajos szarkofágjának terve, 1907. (T-8/No. 1a: 87)



31. Kossuth Lajos szarkofágja, fotó (KÖH Fotótár, ltsz. 157.287)



32. Arany János síremléke, fotó (KÖH, Fotótár, ltsz. N 6315)

Ezt látjuk viszont a már említett Bruno Schmitz monumentális emlékművein, többek között a koblenzi Vilmos császár-emléken. A Kossuth-síremlék hatalmas kőfalainak homogén felületét a keskeny sarok- és a szélesebb középrizalitok csak kissé oldják. A homlokoldalon egy nyolc fokból álló, pofafalain egy-egy párduccal⁸⁹ kísért lépcső vezet egy kisebb teraszra, ahonnan az alépitmény rizalitszerűen képzett középső tengelyében nyíló kapun át juthatunk a kriptába. A kriptája felett alacsony posztamensen a trónoló Hungária alakja helyezkedik el. A kriptabejárat két oldalán egy-egy keskenyebb lépcső vezet a mauzóleum alsó teraszára, melyet négy oldalról keskeny résekkel áttört, kisebb kőkubusokból kialakított korlát zár. A korlát négy sarkán nagyméretű tripuszok helyezkednek el. A lépcsőket pofafalak – vízszintesen helyezett nagyméretű faragott kötömbök – határolják.⁹⁰ A mauzóleum felső teraszára – ahova két-két, az építmény oldalfalaihoz illeszkedő, annak sarkaitól indított lépcső vezet – az oldalfalak tengelyében elhelyezett törpepilaszterek között lehet feljutni. Ezen teraszos kialakítású emelvényt áttört kőkorlát határolja, a sarkokon szintén törpepilaszterekkel. A szintekre tagolódó alépitményen emelkedik a mauzóleum meghatározó, messziről is szembeötlő eleme, a hat dór oszlopos a dór gerendázattal képzett, vízszintes lefedésű baldachinépitmény.⁹¹ A baldachin alatt egy egyszerű, nyeregvető, sarkain akrotérionokkal képzett, magas lábazatra állított szarkofág kapott helyet.⁹² A baldachin tetején kétalakos bronz szobor, kezében fáklyát tartó, szárnyas Génusz alakja látható, aki a szabadságot jelképező orosz-



33. L.G. Buzzi: Nicostrato Castellini síremléke (Milánó, Cimitero Monumentale X - No. 252)

lánt megszabadítja láncaitól. E szoborcsopotról maga Stróbl igen nagy lelkesedéssel beszélt az őt műtermében meglátogató Fülep Lajosnak: „[...] Ez, kérem egy száguldó, dühös oroszlán, a nemzet, vele rohan a Génusz, aki megszabadítja láncaitól, s maga előtt kergeti az ármányt, egy kígyót. Az oroszlán át van kötve láncokkal, de a láncok végét a Génusz fogja. [...] A Gé-

niusz repül, látja, kérem, szárnyai vannak. A kezében fáklyát tart, amelyben minden halottak napján égni fog a gáz.[...]»⁹³ A nagyméretű koronázó bronzszobor jellemző példája a teatralitást kedvelő Stróbl szimbólumokat alkotó módszerének.

Az építmény belső tere egy görögkereszt alaprajzú sírbolt, melyben a négyzetes, középső tér teknőboltozatát négy vörösmárvány oszlop támasztja alá. Itt helyezkedik el Kossuth szarkofágja.⁹⁴ A belső tér dekorációja több művész munkája: a falak és a mintegy 270 nm-es felületű boltozat mozaikdíszét Kölber Dezső festőművész és Gerster tervei, vázlatai alapján Róth Miksa műhelyében kiviteleztek, a mára elpusztult üvegablakokat Róth Miksa tervei alapján készítették.

A megépült sírépítmény a zárt és a nyitott mauzóleum-típus sajátos összekapcsolásával létrehozott forma. A kétféle építészeti rész az emlékállítás két típusát egyesítette magában – az építmény egyszerre töltötte be a síremlék és az emlékmű szerepét. Itt részint épp az a bizonytalanság tükröződik, mely Kossuth emléke megörökítése kapcsán jelentkezett. Míg pár évtizeddel korábban Deák Ferenc emlékének megörökítésekor az emlékmű-szerű nyitott vagy a síremlék-szerű zárt építmény mellett érvelők nézetei konfrontálódtak nyitott/áttört vagy zárt/kubusos formát hozva létre, Gersterék Kossuth-mauzóleuma egyszerre igyekszik magába olvasztani mindkét építészeti formát. Ezen törekvés, mely ugyanakkor a korszak európai emlékállítási gyakorlatában a korábbiakban vázolt módosulással, a monumentalitás fele fordulással is összhangban volt, az építészeti részben – de különösen a hozzá kapcsolódó szobrászati díszeknél – bizonytalanságot sugall. A két épülettípus együttes alkalmazása révén nem történik meg az emlék funkciójának (és mondanivalójának) tisztázása, s e tisztázatlanságot a szobrászi díszek csak fokozzák.

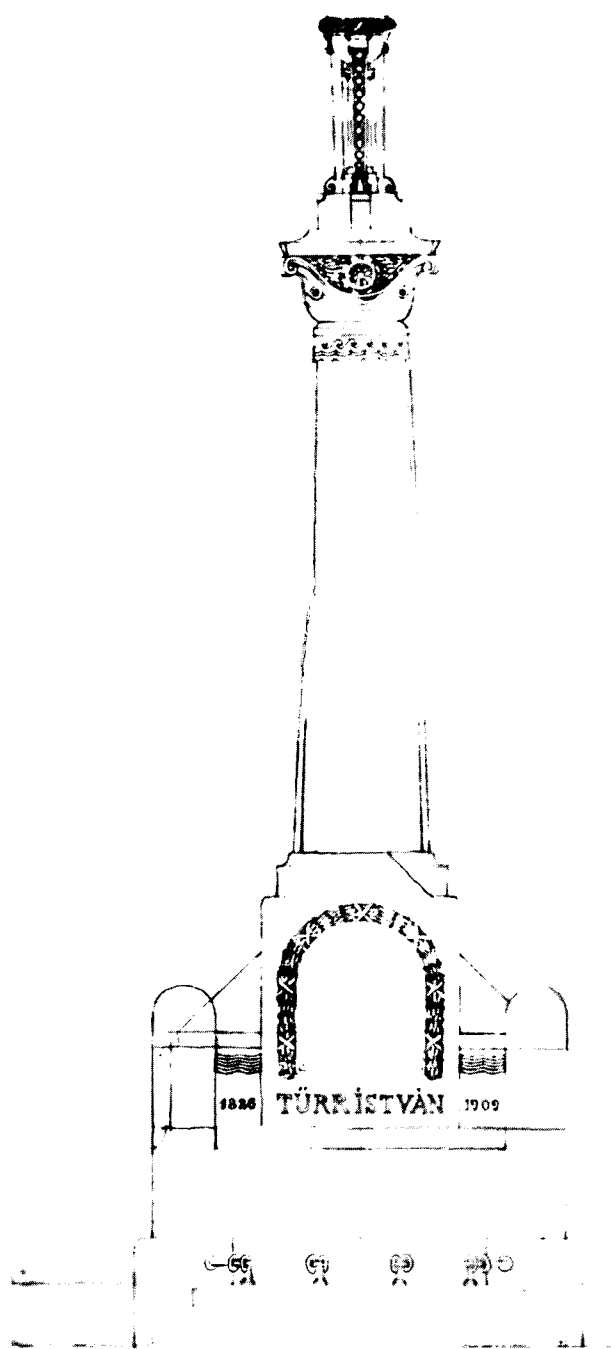
A majd harminc évvel a Deák-mauzóleumot követően épült Kossuth-mauzóleum a századforduló jellegzetes emlékállítási gyakorlatával mutat rokonságot. A korszak hieratikussá váló héroszkultusza természetes módon hozta létre – mint egyfajta újkori profanizált szakralitás kifejezője – a maga monumentális, időtlenségbe helyezett emlékműveit. A síremlékek, emlékművek túlzásfolt, sokszor egymással kapcsolatban nem lévő elemek alkotta szimbólumrendszerét, ennek esetlegességét és inkoherens érzetét volt hivatva ellensúlyozni a mind nagyobb teret hódító grandiózitás, a tekintélyt parancsoló jelleg – mely a tektonikus részeken túl az ábrázolt alakok szobrainak monumentalitására is kiterjedt. Ezen emlékeken szintetizáló, összeolvasztó szándékuknál fogva felnagyítva jelentek meg a későhistorizmus jellegzetes, sokszor már a kortársak által is jelzett korlátai: a történeti gondolkodás és konkrét művészeti megtestesülése – a historizáló formák – háttérben meg-lévő absztrakcióra való hajlandóság természetes kifutásaként mutatkozott az építészetben a századvégen egyfajta gondolati leszűkültség, mindinkább helyhez és időhöz kötöttség, melyet paradox módon formailag épp az absztrahálás mesterséges felerősítésével értek el.⁹⁵



34. Keinz János és családja síremléke, 1909. (Kerepesi temető, jobb árkád 8)

A Kossuth-mauzóleum építkezésével párhuzamosan nyílt alkalma Gersternek arra, hogy további emlékmű- és szoborpályázatokon vegyen részt. Közülük az Erzsébet királyné-emlék pályázatát külön említjük, mert ez a Kossuth-mauzóleum tervével párhuzamosan zajló projekt volt az, ahol szintén Stróbl Alajossal együtt szerepelt, s amelynél alkalmazott formai megoldások – leginkább a négyzetes alépitmény tömegének kialakítása, ornamentális díszítése – az emlékmű terveit a Kossuth-mauzóleumával rokonítják.⁹⁶

A Kossuth mauzóleum pályaterve kapcsán Gersterben egy speciális funerális építmény felállításának gondolata fogalmazódott meg: árkádsort tervezett a síremlék köré, mely azon túl, hogy a temető többi részétől elválasztja és abból kiemeli a mauzóleumot, egyben nevesebb személyek temetkezőhelyeként is szolgálna.⁹⁷ Az első tervek szerint a sírboltokban a szabadságharc kiváló államférfiainak földi maradványait helyezték volna örök nyugalomra: többek között Klapka György, Vetter István, Türr István, Weroniczki herceg, Irányi Dániel, Perényi Zsigmond, Horváth Mihály, Jókai Mór, Táncsics Mihály, valamint Damjanich János, Vécsey Klároly és Kiss Ernő neve merült fel. Kossuth síremléke körül elhelyezett, kiemelt temetkezőhelyként is funkcionáló építmény a benne elhelyezett síremlékek révén a pályázat kapcsán megfogalmazódó, Kossuthnak, mint a 19. századi magyar történelem egyik legjelentősebb alakja sírhelyének nemzeti emlék-, illetve zarándokhelyként, jellegzetes magyar pantheonként való értelmezését erősítette volna. Ez, a Gerstert évtizedeken keresztül foglalkoztató, az egyes tervlapokon szereplő, az idők során különböző formát öltő árkádsor azonban nem valósult meg. Az 1902. márciusi terven egy félkörívben elhelyezkedő, két negyedköríves szárnyból álló, ión fejezetes, oszlopos-gerendázatos, nyeregtetővel fedett, tömör hátfalú árkád látható, végein enyhén előreugró, téglány alakú, pillérekkel és oszlopokkal alátámasztott, timpanonos oromzatú nyeregtetős lefedésű építményekkel. A hellén megfogalmazású kísérő architektúra összhangban igyekszik lenni a mauzóleum építészeti kialakításával. Egy későbbi terven szintén megjelenik az árkádsornak egy tovább fejlesztett, monumentálisabb változata. Itt a lépcsőzetes kialakítású terepen egy u-alakú, belső és külső oldalán egyaránt pillérek támasztotta ívezetek által megnyitott, boltozott árkádsor jelenik meg, melyet annak végein, az egyes teraszok határainál, illetve a mauzóleum mögötti íves szakaszánál két-két pilonnal kísért kapuépítmény tagol. Az árkádsor grandiózus, a korabeli német emlékmű-építészettel rokonítható megfogalmazása a századforduló pantheon-jellegű együtteseivel úgy tűnik, közelebbi kapcsolatban áll, mint a korábbi, kisebb léptékű, zártabb klasszicizáló építmény.⁹⁸ Tudjuk, hogy Gerster az u-alakú árkádsor köré is síremlékek sorát tervezte, melyek közt a világháború hősei és Kossuth szellemi társai egyaránt helyet kaptak volna: egyfajta modern hősi sírkert ideája ötvöződött itt a génuszt dicsőítő gondolattal. (A Hazáért hősi halált halt honvédek sírjának a politikus nyughelyének környezetébe helyezésével Gerster Kossuth politikai akaratának folytatóiként jelölte meg a világháborúban harcolókat.)



35. Türr István síremlékének terve (T-8/No. 18:53)

Feltételezésünk szerint ezen sírkerttel hozható kapcsolatba több, a hagyományban fellelhető, kivitelezésre nem került, nevesítetlen síremlékterv. Így hat, vélhetően egy időben készült, számozott, egyszerű síremlék,⁹⁹ illetve további, a 19. század végének hagyományos síremlékformáit – sztélét, aediculát, szarkofágot, cippust, obeliszket – mutató tervek is.

A különböző vázlatok olyan, Gerster által javasolt különféle típusokat mutatnak, amilyen, leginkább kőfaragói rutinmunkának tekinthető síremlékekkel a mauzóleumot körülvenni tervezte. Klasszikus antik, timpanonnal zárt sztélé-forma jelenik meg hat, ebből az időből származó síremlék-vázlaton: a magas lábazatra állított sztélét minden esetben némiképp kiugró timpanon koronázza. A sztélék homlokoldalán többségében keretelt mezőbe helyezett felirat látható, esetenként a név felett büszttel, illetve medallionnal.¹⁰⁰ Más terveken a (lábazatra állított, középső harmadában metszett élű) sztélé tagolatlan profilú oromzata alatt jelenik meg a felirat, illetve büszt.¹⁰¹ Két további vázlat zárópárkánnyal kísért szegmensíves oromzatú sztélét mutat.¹⁰² A sztélék egy további változatát képviselik a konvex vagy konkáv negyedkörívekből álló oromzatú lezárással képzett sírkövek,¹⁰³ illetve megtalálható a klasszikus három részes párkánnyal kísért, csúcsíves oromzattal lezárt sztélé típusa.¹⁰⁴ További típust képviselnek a lizénával, pilaszterrel, esetleg oszloppal kísért, aedícula-formát mutató síremléktervek, melyek szintén elsődlegesen a tervezett hősi sírkerthez készülteknek tekintünk. Az aediculák egy csoportját az oszloppal-pilaszterrel kísért, három részes gerendázattal és (esetenként akrotérionnal díszített) timpanonnal lezárt síremlékek képezik,¹⁰⁵ köztük találjuk Bolla Mihály két síremlék tervét.¹⁰⁶ A pilaszterrel, lizénával keretelt aedícula egy másik típusára közvetlenül terhel az ívelt vagy egyenes kontúrú, esetenként akrotérionos oromzat.¹⁰⁷ A vázlatok egyikén Ámon József neve olvasható.¹⁰⁸ Más terveken az aediculák fülkéi félkörívben vagy karéjban záródnak (ide feliratos tábla vagy egész alakos Krisztus-szobor, máskor a tábla elé posztamensre helyezett büszt került), e felett kapott helyet a többnyire háromszögű oromzat.¹⁰⁹ Újabb csoportot képviselnek azok a tervek, melyek törpeoszlopokkal kísért alacsony aediculát mutatnak, félköríves, részben kagylómotívummal díszített fülkével, felette oromzattal vagy egyszerű ívezettel.¹¹⁰ Az álló formátumú – elsősorban sztélé-, aedícula-típusú – síremlékek előtt sírkőlapok vagy szarkofágok kaptak helyet.¹¹¹ A síremléket további építészeti részletek (ballusztrádos-, kőrácsos-, áttört- vagy tömör kerítés¹¹²), továbbá díszítőszobrászi- és ötvösmunkák (kőkeresztek,¹¹³ kővázák,¹¹⁴ -urnák,¹¹⁵ faragott akrotérionok,¹¹⁶ gyertyatartók,¹¹⁷ tripuszok¹¹⁸) egészítik ki.

A tervek előbb bemutatott csoportját, annak formakészletét vizsgálva meglehetősen hasonló részletek, motívumok sűrű ismételt felhasználását figyelhetjük meg. A nemegyszer mozaikszerűen összeállítottnak tűnő síremlékek tervezésük és szándékolt felállításuk körülményei (egy nagyobb temetői együttest alkottak volna) okán, noha az egyedi kialakítást sokszor nélkülözik is, mindenképpen figyelemre méltóak – ilyen, nagyobb léptékű funerális



36. Gerster Kálmán – Stróbl Alajos: Zichy Mihály síremléke (KÖH Fotótár, ltsz. 30.921)

alkotás létrehozásának szándéka Gerster esetenként síremléképítéssel is foglalkozó kollégáiban (talán építésztársától, Czigler Győzőtől eltekintve¹¹⁹) nem fogalmazódott meg. Véleményünk szerint – két nagy jelentőségű mauzóleumán kívül – ez az, ami Gerster Kálmán jelenkori művészettörténeti megítélésében a „funerális építész” meghatározást indokoltá teszi.

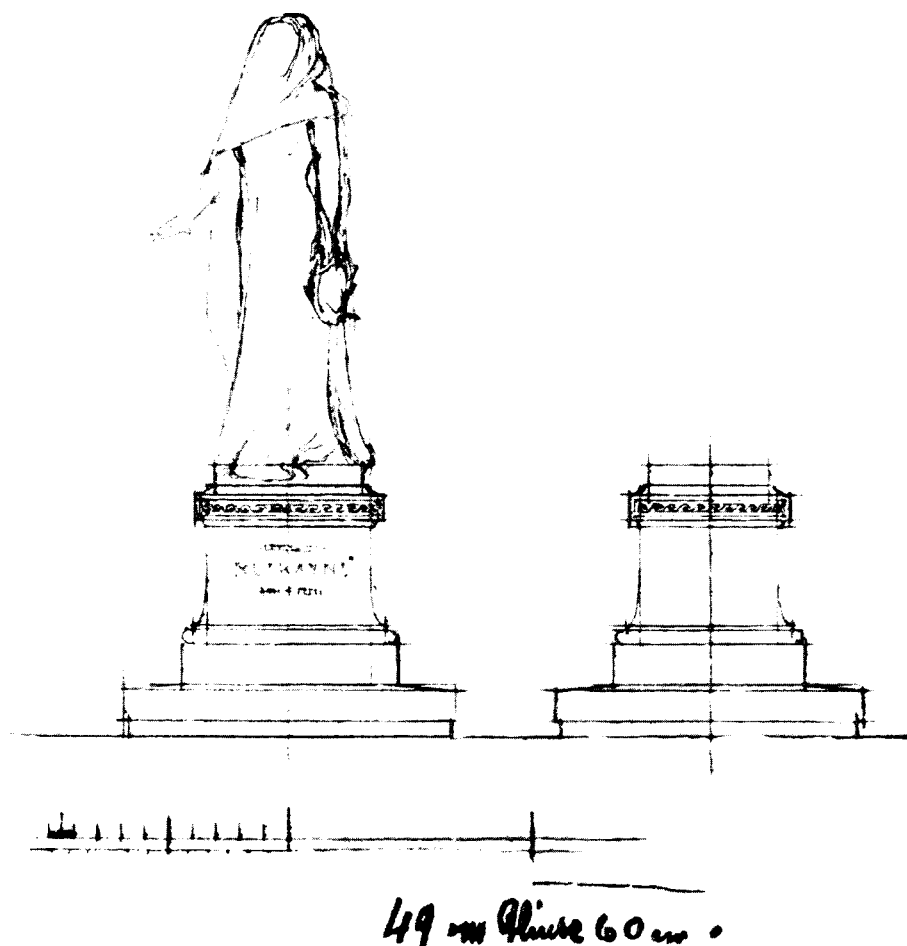
További síremlékek, síremléktervek

A funerális művészetben a 19. század folyamán mintaadónak tekinthető Itália, ahol a sztélé a klasszicizmus folyamán még jellegzetes építészeti forma volt, a század utolsó harmadában inkább a szarkofágot, mauzóleumot, esetenként az obeliszket alkalmazta. A hazai emléanyagban viszonylag nagy számban feltűnő sztélé és aedícula az építészet ezen területének az olasz mellett osztrák, német és francia orientálódására is utal. Ezt a formát részesítette előnyben Gerster a századfordulótól a hősi sírkert tervezett síremlékeinél. Hogy ez a síremléktípus nem volt nála előzmények nélkül való, bizonyítja több korai síremléke, s hogy a hősi sírkerttől függetlenül alapvető típusnak tekintette a funerális építészetben, igazolja, hogy munkásságának egészén, a nyolcvanas évek elejétől a húszas évek közepéig tervezett a sztélé-, illetve aedícula-formát felhasználva síremlékeket.

1881-ben tervezte Csepregy Ferenc (1842–1880)¹²⁰ síremlékét.¹²¹ A még ugyanebben az évben kivitelezésre került, klasszikus arányú sírkő szélesebb lábazatán emelkedik a felfele enyhén keskenyedő sztélé, rajta egy Huszár Adolf-mintázta domborműves bronz portréval (a tervlapon balra néző képmás a felállított síremléken jobbra tekint). A sztélé triglif-metopés frízre terhelő, erős kiülésű timpanon zárja.¹²² A mű harmonikus arányú alkotása a fiatal építésznek, a korabeli elismerő kritikák erről a Deák-mauzóleum sikerének fényében nem is meglepőek.¹²³

Lubrich Ágoston (1825–1900) jó húsz évvel későbbi síremlékének két tervváltozatát ismerjük. Az egyiken lábazatra állított, homlokoldalán keretbe foglalt portréval díszített, felfele enyhén keskenyedő sztélé erős kiülésű, ornemens-motívumos oromzat, illetve arra állított kereszt koronáz. A másik terven¹²⁴ a síremlék arányai némiképp megváltoztak – kevésbé nyújtott formát kapott. Módosult továbbá az oromzat formája: itt a sarkain akrotérionokkal kísért háromszögű lezáróelemre illeszkedik a koronázó kőkereszt. Az ez utóbbi megoldást követő, 1903-ban felállított síremléket a Kauser István és Társa cég (cégtulajdonosa Gerster Kálmán unokaöccse) faragta kőbe, homlokoldalának bronz tondóját Damkó József (1872-1955) készítette.¹²⁵

Stróbl Alajos (1856-1926) mára elpusztult síremléke 1926 körül készülhetett.¹²⁶ A hagyatékban fellelhető tervlapok, továbbá az általunk ismert, a vázlatokhoz igen közel álló sírkövet mutató korabeli fotó magas lábazatra állított sztélé mutatnak, melyet az előbbi példákhoz hasonlóan tondó – meander-motívumos keretbe helyezett portré – díszít. A síremléket hosszabbik oldalán



39. Ruttkayné Kossuth Lujza síremlékének terve (T-8/No. 18: 27)

három, rövidebbiken egy-egy rozettával tagolt fríz, efelett szívléces párkányra támaszkodó sarok-akrotérionos, növénydíszes timpanon zárja.¹²⁷

Az aedicula-forma jelenik meg Gerster egyik legkvalitásosabb alkotásán, melyet a társzművészetek alkotásainak magas színvonala is biztosít. Gers-
ter Miklós (1816–1874)¹²⁸ síremlékét 1882–83-ban állították fel a Kerepesi
úti temetőben.¹²⁹ A síremléken az erős lábazati zónára terhelő két, tükrös,
növénydíszes pilaszter között fekvő téglány alakú mozaikmunka helyez-
kedik el. Ezen a lépcsőzetes pódiumra helyezett urnára jobbról gyászruhás
nőalak borul, s baljával koszorút helyez a pódium aljára. Az urnától balra
kiterjesztett szárnyú angyal ül, baljával az égre mutat, jobbjaiban horgonyt



40. Horvay János: Ruttkayné Kossuth Lujza szobra, 1903 (VU. 1903. 19. sz. p. 683)

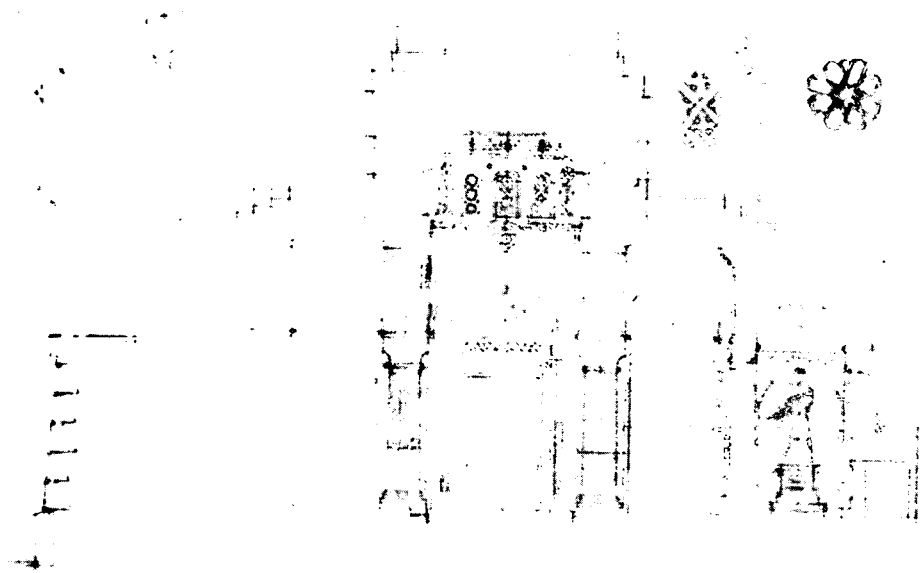
tart. A mozaik, Giovanni Salviati alkotása, Lotz Károly kartonja alapján készült Velencében.¹³⁰ Az aediculát klasszikus, három részes, triglif-metopés frízzel képzett párkány zárja, felette erős kiülésű alacsony timpanonnal, tengelyében bronz puttószoborral. A koszorút és harsonát tartó ülő gyermekalak Huszár Adolf műve.¹³¹

Aedícula-formát mutat Than Károly (1834–1908) síremléke 1910-ből.¹³² A félkörívben záródó, kockafejezetes, csavart törzsű háromnegyed oszlopok határolta vakfülkében Istók János domborműve helyezkedik el. A művön az idős vegyész ülte jelenik meg, vele szemben tanítványai állnak, az egyiknek a kezében könyv látható. A dombormű feletti félköríves timpanont és az oszlopfejeket homlokoldalát aranymustrás mozaik díszíti (a timpanonban a geometrikus díszű mező tengelyében családi címer). A jelenet formai rokonának tekinthető Hans Kundrat bécsi, Theodor Charlemont által 1894-ben készített síremléke, melyen a széken ülő anatómia-professzor előtt annak egy tanítványa áll. Kundrat kezében koponya, az ifjabb alak egy könyvre támaszkodik.¹³³

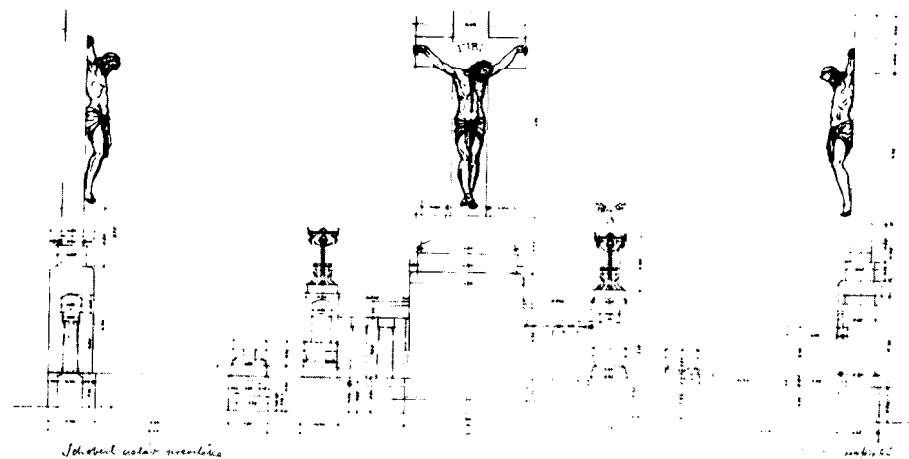
Gerster az 1890-es években tervezte Edelsheim-Gyulai Lipót (1826–1893), lovassági tábornok kváderes falazású, pódiumra állított, aediculás, pilaszterpárral kísért síremlékét.¹³⁴ A sírkövet haditróféákkal koronázott golyvázott párkány zárja. A terven a félköríves záródású fülkében ágaskodó lovon ülő, jobbjaiban kivont kardot tartó huszár jelenik meg. A síremlék előtt homlokoldalán címerdíszes, sarkain törpeoszlopokkal kísért, akrotérionos félnyereggetővel fedett szarkofág kapott helyet. Ismereteink szerint a síremlék a terven szereplő formában nem került kivitelezésre. Egy hősök emlékére 1915-ben kiírt pályázaton szereplő öt különböző tervvariáns egyikeként tért vissza ismét az előbbihez hasonló, álló formátumú, kváderes falazású, alacsony kőkorláttal kísért, tört vonalú, vízszintes párkánnyal lezárt aediculás építmény.¹³⁵

Az álló formátumú, aediculás típus további képviselője Hugmayer János Károly (1825–1883) síremléke, melyet Gerster tervei szerint sejtethetően Kauser István (az építész imént említett unokatestvére) kivitelezett.¹³⁶ A timpanonnal záródó márvány síremlék oszlopokkal kísért, feliratos mezőjének felső, félköríves zónájában babérágak közé helyezett címerdísz kapott helyet.¹³⁷

Itt említünk meg egy, feltételeesen Gerster nevéhez köthető aediculás fali síremléket, Jálics A. Ferenc (1795–1874) és családja sírboltját. A sírhoz, mely ma a Kerepesi temető jobb 104–105-ös sírhelyén található, köthető ismeretünk szerint két tervlap. Egy Feszl Frigyes (1821–1884) Országos Levéltárban található hagyatékában, egy a Gerster-hagyatékban található.¹³⁸ A Feszl-féle terven egy templum-in-antisz típusú síremlék jelenik meg, belsőjében mellszoborral, a Gerster-hagyatékban lévő lapon a ma állóhoz hasonló, szoborral íszített építményt látunk. Az aediculás síremlék Gerster-féle változatának igen közeli rokona 1881 körül Theophil Hansen tervei alapján a Baden-Weikersdorf-i temetőben épült meg.¹³⁹ A hagyatékban talál-



41. A Kossuth mauzóleum tervezete, keresztmetszet, 1903. április k. (T-8/No. 1a: 39)

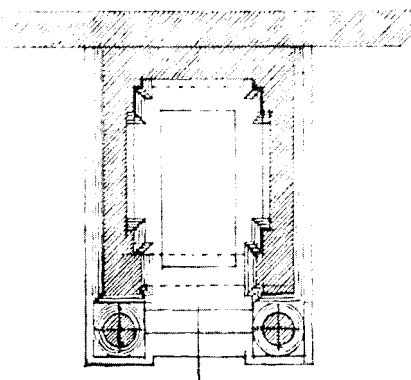
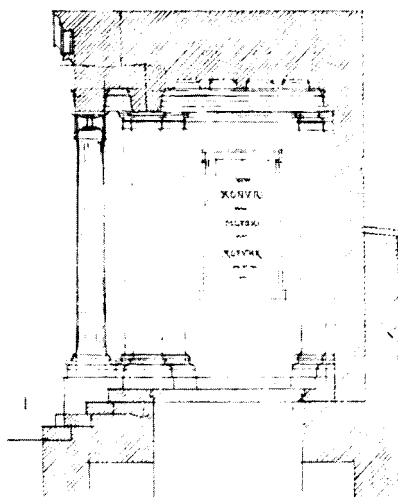
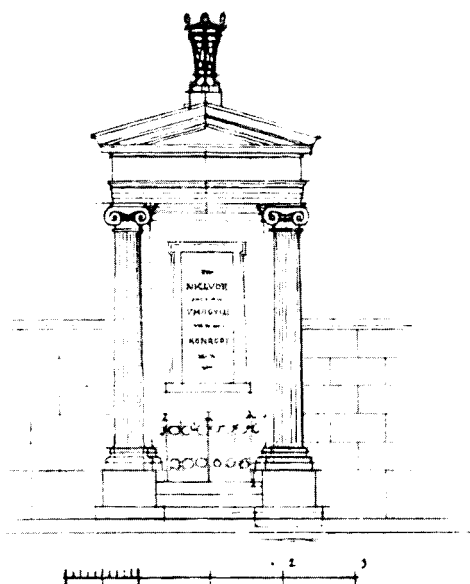


42. Schöberl Róbert síremlékének terve, 1914. (T-8/No. 18: 49)

ható rajznak a Hansen-síremlékkal való közeli formai hasonlósága miatt annak a lehetősége sem zárható ki, hogy Gerster ismerte a Bécs mellett felállított művet.

Az álló formátumú (sztélé-, illetve aedícula-alakot mutató) síremlékek mellett Gerster munkásságában a szarkofággal is többször találkozhatunk. Több

Neuschloss Jule Jirankov



franz. Plan
Weinmann

43. Neuschloss Károly mauzóleumának terve, 1878. (T-8/No. 18: 8)

tervlapján szerepelnek olyan, valószínűleg kivitelezésre nem került síremlékek, melyeken a szarkofág-forma jelenik meg. Közülük kettő egyszerű, lépcsős talapzatra állított, egyenes oldallapú, sátortetővel, vagy lapos gúlaformájú fedlappal lezárt, sarkain akrotérionokkal díszített szarkofágot mutat (az egyik oldallapján felirat: Erdély család sírboltja).¹⁴⁰ Két további tervlapon a két szarkofág egy-egy hat oszloppal alátámasztott dongaboltozatos baldachin alatt helyezkedik el. Az egyikben zárt tömegű szarkofág jelenik meg, melynek törpepilaszterekkel tagolt oldallapjai felett nyeregvetős fedlap látható, a másik szarkofág griff lábakon álló ívelt oldallapú ravatalformát mutat, rajta a halott fekvő alakjával, amely fölé baldachin mellett álló nőalak hajol.¹⁴¹

Kivitelezett alkotásainál is találkozunk a szarkofág-formával; elsődlegesen két mauzóleumépítményének belső tereiben állították fel – többnyire gazdagon díszített formában – azokat. A Deák-mauzóleum belső terébe helyezendő szarkofághoz Gerster 1876 és 1879 között több tervet is készített, melyek egymástól csak az alépítmény tömegében, formálásában tértek el.¹⁴² A szarkofág sarkain szárnyas oroszlánok helyezkedtek el,¹⁴³ oldallapjain füzérdísz illetve szalaggal átfont koszorú volt látható. A meanderdíszes frízt méh-motívumok szakították meg. Az enyhe emelkedésű gúla formájú fedlap sarkain akrotérionok kaptak helyet. Végül a szarkofágnak egy újabb, Stróbl Alajossal együtt készített formája valósult meg. Itt a szarkofágon Deák Ferenc márványból faragott fekvő alakja jelent meg, mellette egy ülő angyal, aki baljával félrehúzza a halott szemfedőjét, jobbajával pedig pálmaágot helyez Deák holttestére. A szarkofág mellett bronzkoszorú (Erzsébet királyné koszorújának mása) volt látható. (A mű sejtetően a második világháború idején pusztult el.)¹⁴⁴

A Kossuth-mauzóleumon alkalmazott szarkofág-formák, beleértve a tervezés különböző fázisaiban felmerülteket, különböző stílust képviseltek. A mauzóleum felső, kevésbé sírépítmény, mint inkább emlékmű-jellegű részéhez tartozott a baldachin alá helyezett – a tervezés különböző fázisaiban más-más formát öltő – kőszarkofág. A korai (valószínűleg 1902 márciusa előtti) terven a téglány alaprajzú, tömör oldalfalú, emlék-szerű részt oroszlánlábakra helyezett, nyeregvetős, akrotérionos szarkofág koronázza, rézsűs oldallapjain ornamentális díszekkel. A díjnyertes pályaterven a szobrászi munkát végző Stróbl Alajos a baldachin-építmény alá Kossuth sírjából fel-támadó alakját mintázta meg.¹⁴⁵ (Későbbi változatokon a koporsón fekvő Kossuth alakja szerepel.) Utóbb Stróbl a baldachin alá álló, jobbát felemelő Géniuszt tervezett, majd ezt ismét a szarkofág váltotta fel: az oroszlán lábakra helyezett, nyeregvetős, akrotérionos kőszarkofág oldallapjain figurális jelenetek kaptak helyet. Az ezt követő módosított 1903 január-februári terveken a szarkofág helye már nem, arányai, jellege azonban változott: egy talapzatra helyezett két lábon álló, bordákkal kísért nyeregvetős, akrotérionokkal díszített, tagolatlan, függőleges oldallapú kőszarkofág jelent meg e késői tervlapokon. A görögkereszt alaprajzú sírbolt közepén helyez-

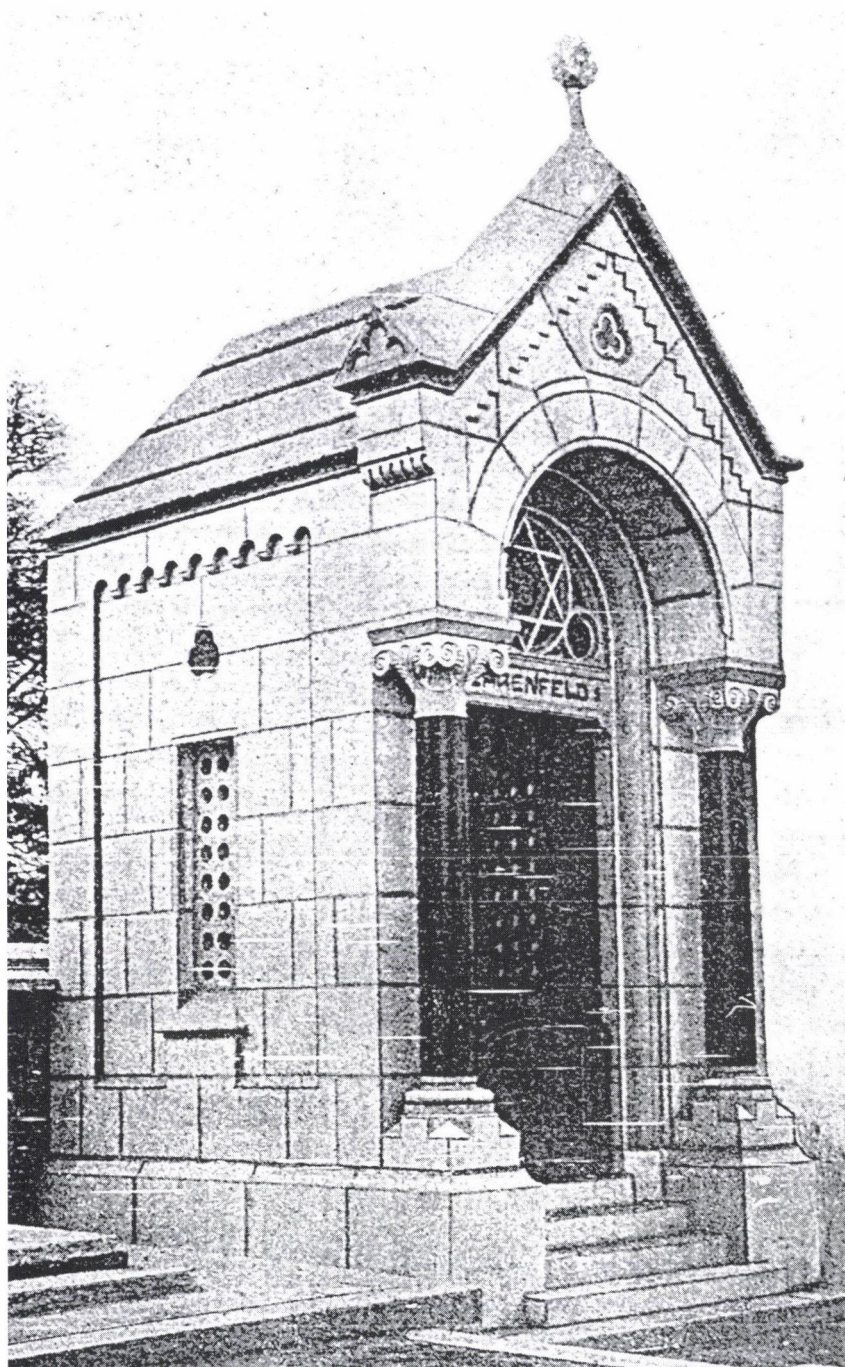
ték el Kossuth Lajos bizánci-ókeresztény formát mutató bronzpántos onyx szarkofágját.¹⁴⁶ A szarkofágot négy oldalról a nagyszentmiklósi kincs 13. számú ivócsanakjának egy-egy másolata kísérte.¹⁴⁷ Ezen kívül a mauzóleum belsejébe került Kossuthné Meszlényi Teréz és Kossuth Ferenc koporsója, melyek egyszerű, téglány alakú, oldalaikon ornamensdísszel tagolt, félnyereggetős, akrotérionos fedlappal lezárt formát mutató szarkofágok voltak.¹⁴⁸

Gerster a Deák-mauzóleum építésével párhuzamosan tervezte Arany János (1817–1882) szarkofág-forma síremlékét.¹⁴⁹ Ez esetben is Stróbl Alajos volt a munkatársa. A főváros által adományozott sírhelyen a család állíttatott síremléket.¹⁵⁰ Az egyenes oldallapú, trapezoid formát mutató márvány szarkofág négy oroszlánlábban nyugszik. Mélyített, tükrös hossz-oldallapjain az „Arany János” illetve a „született 1817. Mart. 2. meghalt 1882. Oct. 22.” feliratok olvashatók. Az erősen nyomott gúla formát mutató fedlapon pálmagaggal díszített, szalaggal átkötött bronz koszorú fekszik.¹⁵¹ A lábazon két végén behajló bronz lap látható, rajta Arany János, Piroska és Arany László nevével. A kő talapzaton Arany Jánosné Ercsey Julianna neve olvasható.¹⁵² (A szarkofág, sejtetően a második világháborút követően átfaragásra került.¹⁵³)

Keinz János és családja 1907 körül készült gránit síremlékén¹⁵⁴ szintén megjelenik a szarkofág mint jellegzetes építészeti elem. Az előtérben posztamensre állított, mellkasa előtt koszorút tartó, fejét jobbra fordító, kendős nőalak szobra (Damkó József alkotása). Mögötte magas talapzatra helyezett, egyszerű, akrotérionokkal díszített fedlapú szarkofág kapott helyet.¹⁵⁵

Az oszloppal és az obeliszkkel Gerster síremlék-, illetve emlékműtervein többször találkozunk. Emlékművei közül a szepesszombati honvédelemék tervezetén (1898.),¹⁵⁶ a Kossuth-szobor és Szabadság-szobor pályatervein. A Kossuth-szobor Gerster és Róna József (1861–1940) által készített tervezetén (1905) Kossuth magas oszlopon álló, szónoklatot tartó alakja jelent meg, a széles pódiumra helyezett oszlop előtt és annak háta mögött allegorikus alakokból álló szoborcsoport, két oldalt oroszlánalakok láthatók. A szintén kettejük által készített Szabadságharc-pályaterv (1905) központi részét hasonlóképpen egy oszlop alkotta, előtte a honvédek között lovagló Kossuth és a haldokló Petőfi alakjával.¹⁵⁷ Egy Hősök emléké-t megörökítő tervpályázaton (1915-ből) öt különböző pályatervvel vett részt,¹⁵⁸ melyek egyike széles kőkorláttal kísért ovális alakú pódiumon elhelyezkedő, magas talapzatra helyezett oszlopot mutat. Elképzelhető, hogy a motívumválasztásban Zala György – Schickedanz Albert 1891-es Szabadságharc-emlékmű pályaterve is szerepet játszott.

Valószínűleg 1909 körülre tehető egy Türr István tábornok (1824–1908) részére készített síremlék tervezete.¹⁵⁹ A síremlék, mely első változatában még cippuson álló tripuszt mutatott, utóbb szélesebb talapzaton álló oszloppá módosult, melyet tripusz, gömb, illetve szárnyas géniusz koronázott. (A síremlék



44. Ehrenfeld Antal mauzóleuma, 1909. (Salgótarjáni úti zsidótemető)

mai formája, kváderköves talapzatra helyezett obelisz, meglehetősen eltér eme, a kivitelezettnél grandiózusabbnak nevezhető tervtől.¹⁶⁰⁾

Az obeliszkkal, noha a századvég-századelő síremlék-építészetében gyakori volt, Gerster esetében viszonylag ritkán találkozhatunk. A Deák mauzóleum korai tervein feltűnő, az alépitmény sarkaira helyezett obeliszkeken kívül egy nevesítetlen terven jelent meg különböző sztélé- illetve cippus-forma síremléktervek mellett.¹⁶¹

A cippus, mely, miként arról korábban már szóltunk, elsősorban az Alpoktól Északra eső területeken volt elterjedt, a hazai síremlék-építészetben is nagy számban fordul elő. Gerster munkásságában ezt a típust képviseli Linzbauer István (1839–1880) síremléke.¹⁶² A négyzetes talapzattól és egy arra helyezett, felfele szélesedő trapezoid formából álló szürke márvány cippust kőkereszt koronázza.

Cippus-formát mutat Gerster és Stróbl 1916-ban felállított síremléke is Zichy Mihály (1827-1906) számára.¹⁶³ Az erős kiülésű, két végén konkáv negyedkörívekkel kialakított párkánnyal képzett építménynek két változata is ismert a hagyatékból.¹⁶⁴ A cippuson kapott helyet a festő Stróbl Alajos által tervezett büsztje.

A budai (vsz. vízivárosi) temetőben 1882 körül felállított cippus alakú honvédemléket a korabeli híradások szerint Gerster tervei szerint kiviteleztek.¹⁶⁵

Gerster, szobrászokkal való együttműködése során, más esetekben is tervezett önálló sírszobroknak talapzatot, így az 1890-ben felavatott Henneberg Károly-síremlék talapzata szintén az ő munkája.¹⁶⁶ A Stróbl által tervezett lovasszobor csonkagúla formát mutató dombon emelkedő, lépcsős alépitményre helyezett talapzaton áll. Érdemes evvel összevetnünk Gersternek a síremlékhez készített, hagyatékában fellelhető tervét.¹⁶⁷ Itt egy csonkagúla-alakot mutató posztamens jelenik meg, a sarkokon négy kisebb, gömbökkel koronázott hasonló formával körülvéve. A gömböket láncok kapcsolják össze.¹⁶⁸

Az 1890-es években készülhetett Horvay János koszorút tartó, kendős, álló nőalakja, melynek posztamense – egyszerű, széles lábazattal képzett, futókutya-díszes párkánnyal lezárt talapzat – Gerster alkotása volt, ezt a hagyatékban talált ceruzavázlat igazolja.¹⁶⁹ Az egészalakos szobor először Kossuth Lajos ideiglenes sírját díszítette.¹⁷⁰ Majd az 1902 októberében elhunyt Kossuth Lujza, Kossuth nővére egy évvel később felavatott sírjának szobordíszeként említik ugyanezen nőalakot.¹⁷¹ Továbbá ezen szobor vázlata jelenik meg a Kossuth-mauzóleum belső terében a mauzóleum egyik, 1903 május körüli tervvázlatán.¹⁷² Az 1909-ben elkészült mauzóleumban Kossuth Lujza nyughelyét egyszerű márványlap jelöli, s a síremlék (szobor és talapzat) ezt követően gazdát cserélt: Fabisch József (1853–1925) neve került a lábazatra, s így látható ma is a Kerepesi temetőben.¹⁷³

A krucifixussal, mint síremléken megjelenő szobrászati dísszel egy kivitelezett alkotásán, Schöberl Róbert 1914-ben felállított síremlékén talál-



45. A Brüll család mauzóleuma, 1903 (Kozma utcai zsidótemető)

kozunk.¹⁷⁴ A műnek két tervlapja található a hagyatékban.¹⁷⁵ A kivitelezés Seenger Béla, a bronz Krisztus-alak Buzicki¹⁷⁶ kőfaragó munkája volt.

Két, mind a saját munkásságára nézve nagy jelentőségű, mind a korszak funerális művészetére hosszan tartó befolyást gyakorló mauzóleuma mellett Gersternek magánszemélyek számára készült mauzóleumainál – sőt, elsősorban ott – jutott lehetősége arra, hogy koherens monumentumokat létrehozva, egyéni építészeti megoldásokat alkalmazzon.

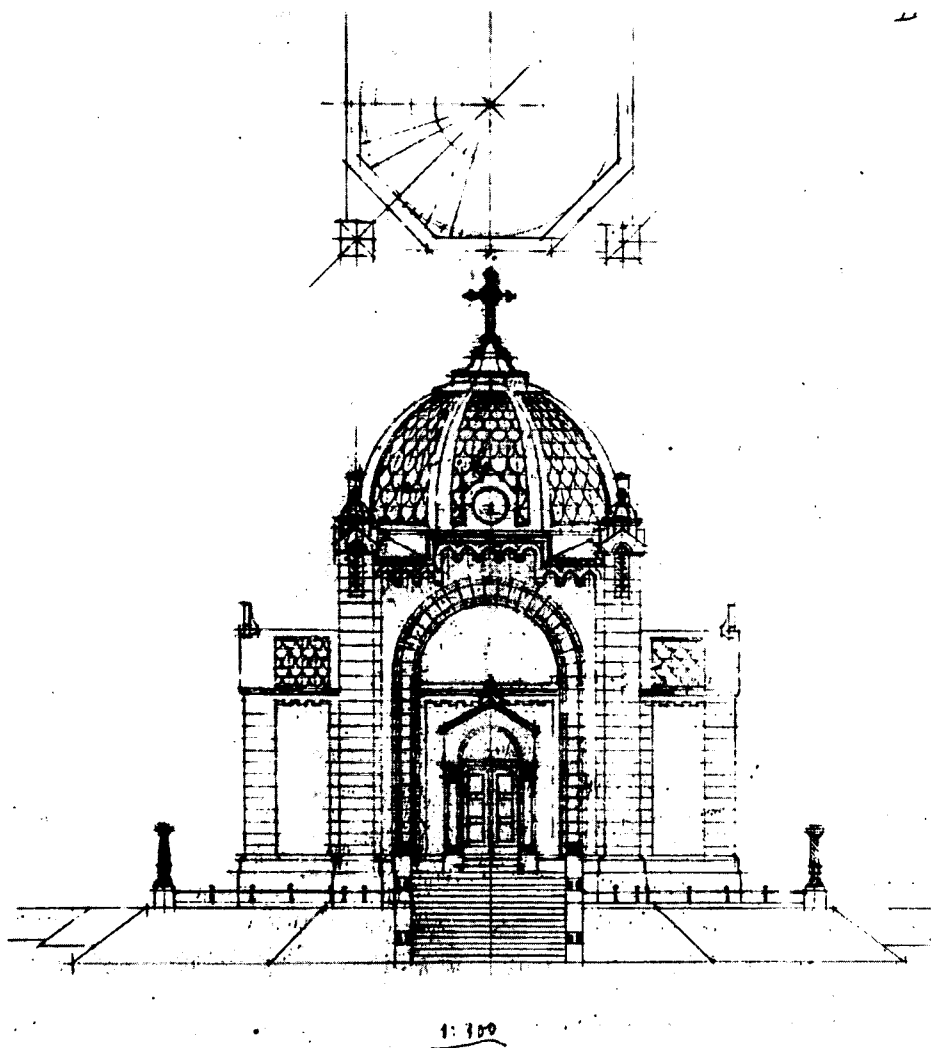
Az antik építészet hagyományához nyúlik vissza Neuschloss Károly (1814–1878) mauzóleuma (1878/1879),¹⁷⁷ mely a görög megaron típusát ismétel. Az alacsony nyeregtetős mauzóleum homlokoldalán két ión oszlopra háromrészes, ión típusú párkány terhel. Az építmény sík lefedésű, kazetás mennyezetű belső terét a sarkokban és az oldalfalak végein pilaszterek tagolják, az oldalfalak tengelyében keretelt, felírtos táblák. A hagyatékban lévő tervlapon szereplő formai megoldások a megvalósult építményen némiképp módosultak. A vázlaton szereplő, homlokoldalon lévő alacsony vasrács helyére kétszárnyú, tömör vasajtó került; továbbá elmaradt (esetleg mára elpusztult) a timpanon tengelyébe helyezett vas tripusz is.¹⁷⁸

A középkori (román kori) építészet mintaképpé válását illusztrálja Ehrenfeld Antal sírboltja a salgótarjáni úti izraelita temetőből (1909). Ennél az emléknél igen jellegzetes, a korszak bécsi mauzóleumairól is ismert formák jelentek meg. A téglány alaprajzú, nyeregtetős épület homlokzatán két márványoszlop megemelt oromzatban végződő félköríves árkádot támaszt alá, mely alól a sírépítmény áttört díszű – részint Dávid csillag-motívumot tartalmazó – félköríves timpanonnal lezárt kapuja nyílt (a kapu ma már hiányzik), melyhez négy lépcsőfok vezet. A belső teret az oldalfalakon elhelyezett, színes üvegszemekkel rakott, áttört kőlapokon beszűrődő fény világítja meg. A dongaboltozatot spirális motívumokból álló mustrás, a timpanonnal szemben lévő félköríves mezőt a Tízparancsolat sugárnyalábokkal, csillagokkal és stiliált felhőmotívummal körbevett kőtábláit mutató mozaik díszíti. Az elhunytak nevét megörökítő márványtábla a mauzóleum belső terének hátfalán helyezkedik el.¹⁷⁹

Hasonlóképp középkori elemek köszönnek vissza egy nevesítetlen mauzóleumtervről.¹⁸⁰ A nyeregtetős, sarkain erős pilaszterekről emelkedő, áttört tömegű, összetett sisakú fiatornyokkal, homlokoldalán alacsony oromzat alól nyíló, oszlopokkal alátámasztott félköríves árkáddal, melyet az épület lábazati szintjén alacsony, vasrácsos kapu határol le. A mauzóleum párkányát ívsor kíséri. Az építményt tömegalakítása, továbbá imént említett formai megoldásai az 1906–09 közt épített kistétényi templommal rokonítja.

Gerster további mauzóleum-építményei közé tartozik az 1895-ben Deregyőn felállított, ám valószínűleg még korábban tervezett mauzóleum, mely a Lónyay család számára készült. A mű klasszikus antik formákat mutatott, bejáratát ión oszlopok kísérték.

Gerster a századforduló után privát megrendelésre készült síremlékeinél nemegyszer ismét az antikvitas építészetének formáit használta. Ezt



46. Mauzóleum-terv, IV. sorozat, főhomlokzat (T-8/No. 18: 81)

figyelhetjük meg a Brüll-családnak, az antik görög építészet formáit és arányait alkalmazó mauzóleumán, melyet Stróbl Alajossal együtt tervezett (1903).¹⁸¹ A téglány alaprajzú, nyeregtetős, három oldalról zárt építmény homlokoldalán az oldalfalakra és két kanellúrázott ión oszlopra terhelő összetett főpárkány, a fríz felett erős kiülésű, tripusszal koronázott timpanonnal, melyen aranymozaik háttér előtt kiterjesztett szárnyú griff dom-borműves alakja látható. A mauzóleum vasrácsos kerítéssel elzárt belső terébe

egy oroszlánszobrokkal díszített pofafalas, ötfokú lépcső vezet. A mauzóleum bejárattal szemközti falán rozettás keretelésű, aranymozaikos concha előtt posztamensre helyezett kőváza. A concha két oldalán a végigfutó övpárkány alatt feliratos tábla az elhunytak neveivel. Az oldalfalakon az övpárkány felett mozaikdísz: virágzó olajfaágak égszínkék (jobb), illetve halványkékkel átszőtt fehér (bal) háttér előtt. A vízszintes lefedésű tér mennyezeti mozaikdísz: halványkék alap előtt csillagok és arany napsugarak által körbevett Dávid csillag-motívumok. A mauzóleum belső terében végigfutó orosz-lánlábás kőpad. Az építmény antik elemeket felvonultató tömegalakítása sajátosan ötvöződik a belső gazdag florális díszítésével.

Középkorias, romanizáló elemek jellemeznék a hegyatékban egy, a kúbusos-kupolás mauzóleumok típusába tartozó tervsorozatot.¹⁸² A terveken pódiumra helyezett sírépítmény jelenik meg, melynek négyzetes alaprajzú központi teréhez kétfelől alacsonyabb keresztszárak, a bejárattal szemben elhelyezett félköríves bővítmény kapcsolódik. A kisléptékű, belsejében szobordíszes mauzóleumot mutató tervsorozat formai jellemzői alapján az építésznek a 20. század első évtizedében készült munkáihoz köthető. További, a fenti tervsorozattal hozzátétőlegesen azonos korú tervlapok egy, az előbbihez igen hasonló, kúbusos sírboltot mutatnak, mely Nagy Gábor kolozsvári síremlékének készült.¹⁸³ (A mű megépültéről nincs tudomásunk.) Az előbbi, kivitelezésre valószínűleg nem került tervsorozattól elsősorban a tömegformálásban, illetve a belső tér kialakításában tért el. Míg a nyolc cikkelyből álló kupolát tartó kúbus oldallapjai az öt különböző változatból álló sorozatnál rizaritokkal és azok között többnyire lépcsős kialakítású főpárkánnyal tagoltak, addig Nagy Gábor síremléktervén a hasonló kialakítású kupola a felső részén lemetezett sarkú kúbusra terhel. További eltérés, hogy míg a tervsorozatnál a keresztszárakban az elhunytak földi maradványai őrzésére szánt fülkék három, itt két oszlopban helyezkedtek el.

Gerster az általa készített síremlékek tervezésekor, a kor építési gyakorlata szerint sokszor az építmények környezetét, kísérő elemeit, így a különféle tripuszokat, gyertyatartókat, vázákat, kerítéseket is maga tervezte, sőt, mint láttuk, a Kossuth-mauzóleumnál az építmény kapcsán annak tágabb környezete kialakításával is foglalkozott. Ő tervezett kerítést Horváth Mihály síremlékéhez 1881-ben, s igen valószínű, hogy Arany János, Gerster Miklós és Linzbauer István síremlékeinek kovácsolt vas kerítései is az ő alkotásai. Az utóbbi síremlék vaskerítésének oszlopai igen szoros formai rokonságot mutatnak a fent említett Jálics-síremlék kerítésének megfelelő elemeivel, s így felmerül annak a lehetősége, hogy mindkét kovácsoltvas alkotással Gerster nevét hozzuk kapcsolatba.

Síremlékein, miként erre a fentiekben igyekeztünk rámutatni, Gerster az európai síremlékművészetben elterjedt formák (sztélé, aedícula, oszlop, baldachin, szarkofág) mellett azok egyéni változatait alakította ki (ld. mauzóleum-építményeit).

Hogy Gerster munkásságában a síremlékek meghatározó szerepet kaptak, mutatja az is, hogy a síremlékek elhelyezése, azok tágabb környezete is foglalkoztatta. A műfaj hazai történetében az elsők között tett kísérletet egy nagyobb hősi sírkert, egyfajta nemzeti pantheon kialakítására.

Zárszó

Gerster Kálmán építészetére – olvashatjuk Lyka Károlynál – „választékos ízlés, mérséklet s előkelőség” volt jellemző.¹⁸⁴ A 20. század elejének a kor építészetét bemutató írásaiban az ilyen és ehhez hasonló jelzőkkel a klasszikus formákat alkalmazó, hagyományos iskolázottságú mester stílusát illusztrálták. Ma Gerster életművét a hazai építészeti hagyományra támaszkodó, némiképp a közép-európai építészet tradicionális képviselőihez kapcsolódó oeuvre-nek tekinthetjük, melyben a konzervatív elemek következetes használata az új típusú építészeti feladatoknál is megfigyelhető. Ez utóbbi okozta, hogy a század második-harmadik évtizedére Gerster (és több más, ugyanazon generációhoz tartozó építész) fokozatosan elszigetelődött – nagyobb volumenű munka elkészítésére a Kossuth mauzóleum felépülte után már nem jutott alkalma. Munkásságán belül leginkább a kisebb építészeti feladatot jelentő síremlékek terén volt arra lehetősége – többek között e műfajban fiatalon elért sikerének és a műfaj sok szempontból tradicionális jellegének köszönhetően –, hogy a tízes évek közepe után is megbízásokat kapjon.

Gerster Kálmán síremlékei kvantitás- és kvalitásbeli jellemzői, formai gazdagságuk sok esetben az egykorú európai síremlékekkel való összevetést is lehetővé tették. A párhuzamok elsősorban arra mutattak rá, hogy Gerster esetében a mintaképkeresés főként a külföldi tanulmányok helyszíneivel függ össze, síremlékeinél is elsődlegesen ezen területek funerális építészetének formakincséből merített (itt többek között Arany János és Thán Károly síremlékét, Jálics Ferenc síremlékéhez készített tervét, a Deák-mauzóleum és a Kossuth-mauzóleum építményeit említjük). Elkészült alkotásait és terveit tanulmányozva megállapíthatjuk, hogy míg munkásságának korai éveiben a síremlék-építészetben mintaadónak tekintett itáliai temetők síremlékformáit alkalmazta (így Gerster Miklós, Arany János síremlékén, Neuschloss Károly mauzóleumán, a budai honvédek síremlékén), addig későbbi munkáin a századforduló idejére jelentős befolyásra szert tevő osztrák, német területek – sokszor historikus elemeket konzerváló – emlékműveiből, funerális építményeiből merített (ld. Kossuth Lajos mauzóleuma, a tervezett hősi sírkert sírkőformái).

Végezetül elmondható, hogy Gester síremlék-építészetében kimutatható stíluspreferenciák és azok módosulásai, noha természetesen nem függetlenek nyilvános építészetében bekövetkező stílárís módosulásoktól – ti. azokkal párhuzamosan történtek – egy mintáit saját műfajából (az emlék- és síremlék-építészetből) vevő, erősen statikus funerális művészet képét mutatják.

FÜGGELÉK

Gerster Kálmán síremlékeinek és síremlékterveinek legfontosabb adatai

1. Deák Ferenc mauzóleuma

terve: 1876.

készülési éve: 1878–1886.

helye: Budapest, Kerepesi temető

tervlapok: OL T-8/ No. 12: 1–10; No.18: 4, 42, 131

2. Neuschloss Károly mauzóleuma

terve: 1878.

készülési éve: 1879.

helye: Budapest, Salgótarjáni úti temető

tervlapok: OL T-8/ No. 18: 8; T-15/No. 18a: 9

3. Horváth Mihály síremléke

terve: 1881.

készülési éve: 1881.

helye: Budapest, Kerepesi temető, bal, 286.

4. Csepreghy Ferenc síremléke

terve: 1881.

készülési éve: 1881–82.

helye: Budapest, Kerepesi temető, 34/1–1–29

tervlapok: OL T-8/ No.18: 25

5. Lónyay Gábor mauzóleuma

terve: 1881.

készülési éve: 1895. körül

helye: Deregnyő

6. Arany János síremléke

terve: 1882.

készülési éve: 1883–1885.

helye: Budapest, Kerepesi temető, 14. sziget

7. Budai honvédek síremléke

terve: 1882.

készülési éve: 1882 után

helye: Budapest, Vízivárosi (?) temető (elp.)

8. Gerster Miklós síremléke

terve: 1882.

készülési éve: 1883.

helye: Budapest, Kerepesi temető, bal 299.

tervlapok: OL T-8/ No. 18: 44

9. Hugmayer János Károly síremléke

terve: 1883. körül

készülési éve: 1883.

helye: Budapest, Kerepesi temető, bal 290.

10. Henneberg Károly síremléke

terve: 1890.

készülési éve: 1890–91.

helye: Budapest, Kerepesi temető, 24/1

tervlapok: OL T-8/ No.18:2, 62

11. Edelsheim-Gyulay Lipót síremlékterve

terve: 1893. körül

tervlapok: OL T-8/No. 18: 37; T-7/ No. 24: 12

12. Liphthay Béla sírboltterve

terve: 1899.

tervlapok: OL T-8/ No.18: 12

13. Kossuth-mauzóleum

terve: 1902.

készülési éve: 1904–1909.

helye: Budapest, Kerepesi temető

tervlapok: OL T-8/ No.1: 1–118., No.18: 47, 115, 134, 135, 136, 137; T-7/No. 26:138; Építészeti Múzeum, Róth Miksa-hagyaték, Kossuth-mauzóleum mozaik-terv

14. Ruttkayné Kossuth Lujza síremléke

terve: 1902. körül

készülési éve: 1903. november előtt

helye: Budapest, Kerepesi temető, 45-1-18

tervlapok: OL T-8/No. 18: 27

15. Nagy Gábor síremlékterve

terve: 1900. körül

helye: Kolozsvár (?)

tervlapok: OL T-8/No. 18: 1, 116, 138; T-8/No. 21:30

16. Lubrich Ágoston síremléke

terve: 1903. körül

készülési éve: 1903.

helye: Budapest, Kerepesi temető, 28/1a-27

tervlapok: OL T-8/No.18: 18, 33

17. Brüll-család mauzóleuma

terve: 1903 körül

készülési éve: 1903.

helye, Budapest, Kozma utcai temető, 16.

tervlapok: OL T-8/No. 18: 141,142, 143

18. Keinz János és családja síremléke

terve: 1907 körül

készülési éve: 1909 körül

helye: Budapest, Kerepesi temető, Jobb árkád 8.

19. Ehrenfeld Antal mauzóleuma

terv: 1909 körül

készülési éve: 1909.

helye: Budapest, Salgótarjáni úti temető

tervlapok: OL T-8/ No.18: 102,103,104

20. Türr István síremléke

terve: 1909 körül

készülési éve: 1909.

helye: Budapest, Kerepesi temető, 28/1

tervlapok: OL T-8/No.18: 52, 53, 55, 56

21. Than Károly síremléke

terve: 1909.

készülési éve: 1910.

helye: Budapest, Kerepesi temető, Bal árkád 9.

tervlapok: OL T-8/No. 18: 34, 63, 110, 111

22. Ámon József síremlékterve

készülési éve: 1913 körül

tervlapok: OL T-8/No. 18: 14, 16

23. Schöberl-család síremléke

terve: 1914.

készülési éve: 1914.

helye: Budapest, Kerepesi temető, 18-1-8

tervlapok: OL T-8/No. 18: 30, 50, 51

24. Zichy Mihály síremléke

terve: 1915 körül

készülési éve: 1915/1916.

helye: Budapest, Kerepesi temető, 28/1

tervlapok: OL T-8/No. 18: 106, 107

25. Bolla Mihály síremléketerve

terve: 1916.

tervlapok: OL T-8 /No.18: 9, 23, 32

26. Stróbl Alajos síremléke

terve: 1926 előtt

készülési éve: 1926 körül

helye: Budapest, Kerepesi temető (elp.)

tervlapok: OL T-8/ No. 18: 39, 59

RÖVIDÍTÉSJEGYZÉK

ABK, Kupferstichkabinett:	Bécs, Akademie der bildenden Künste, Kupferstichkabinett
AH:	Ars Hungarica
Bécs, Zf.:	Bécs, Zentralfriedhof
BFL:	Budapest Főváros Levéltára
BfU:	Bauzeitung für Ungarn
Bpi Szle:	Budapesti Szemle
ÉI:	Építő Ipar
ÉI-ÉM:	Építő Ipar-Építő Művészet
FL:	Fővárosi Lapok
Hdb.d.A.:	Handbuch der Architektur Vol. I–IV., Stuttgart–Leipzig
MÉ:	Magyar Építőművészet
Művt.Ért.:	Művészettörténeti Értesítő
MI:	Magyar Iparművészet
MMÉE.Közl.:	Magyar Mérnök- és Építészegylet Közleményei
MNG:	Magyar Nemzeti Galéria
MTA MKI:	Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézet
OL:	Magyar Országos Levéltár
OSzK:	Országos Széchényi Könyvtár
ÖNB:	Österreichische Nationalbibliothek
PH:	Pesti Hírlap
RDK:	Reallexikon für deutschen Kunstgeschichte, Stuttgart, 1937–
VL:	Vállalkozók Lapja
VU:	Vasárnapi Ujság

IRODALOMJEGYZÉK

- ARIES 1975: Philippe Aries, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age a nos jours*, Paris, 1975. 21–81.
- BECKER 1988: Reinhilde Becker, *Die historischen Grabkapellen Wiens – ihre architektonische Gestaltung*, (Dipl.), Universität Wien, Wien, 1988.
- BIEDERMANN 1978: Wolfgang Biedermann: *Friedhofskultur in Wien im 19. Jahrhundert. Das Bestattungswesen vom Josefinismus bis zur Gründerzeit*, I–II. (Diss.) Universität Wien, Wien, 1978.
- BIRKEDAL-HARTMANN 1969: Jörgen Birkedal-Hartmann: *Die Genien des Lebens und des Todes: zur Sepulchralikonographie des Klassizismus. Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd.12. Tübingen, 1969.
- BOR 1995: Bor Ferenc: *Kerepesi út, Deák-mauzóleum (Dokumentáció)*. Hild-Ybl Alapítvány Archívuma, Budapest, 1995.
- BOR 1992: Bor Ferenc: *Kerepesi út, Kossuth-mauzóleum (Dokumentáció)*. Hild-Ybl Alapítvány Archívuma, Budapest, 1992.
- BRACCO 1982: Patrick Bracco: *Le cimetiere du Pere-Lachaise. Monuments Historiques No.124*. 1982.dec–1983.jan. 33–48.
- COLVIN 1991: H.M. Colvin, *Architecture and the After-Life*. New Haven–London, 1991.
- CSATKAI 1953: Csatkai Endre (et al.): *Sopron és környéke műemlékei. Magyarország művészeti topográfiája II./ Győr-Sopron megye műemlékei I.* Akadémiai, Budapest, 1953.
- CSORBA 1983: E. Csorba Csilla: *A Kossuth-mauzóleum építéstörténete*. AH 1983. 129–158.
- CURL 1980: James Stevens Curl: *A Celebration of Death. An introduction to some of the buildings, monuments, and settings of funerary architecture in the Western European tradition*. Constable, London, 1980.
- ETLIN 1984: Richard A. Etlin: *The Architecture of Death. The Transformation of the Cemetery in 18th Century Paris*. Cambridge/Mass.–London, 1984.
- EVERS 1983: Bernd Evers: *Mausoleen des 17–19.Jahrhunderts. Typologische Studien zum Grab- und Memorialbau*. Berlin, 1983.
- FÁBIÁN 1936: Fábíán Gáspár: *Nagy magyar építőművészek I.* Budapest, 1936. 41–43.
- FERRARI 1917: Giulio Ferrari: *La tomba nell' arte italiana dal periodo preromano all'odierno*. Ulrico Hoepli, Milano, [1917.]
- FLEISCHER 1936: Fleischer Gyula: *Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián*. Budapest, 1936.
- FORSTER 1907: Forster Gyula: *Erzsébet királyné emléke*. Bp. 1907.
- FRANKE 2002: Jan-Gunnar Franke – Márton Méhes (Hg.): *Friedrich August Stüler. Das Akademiegebäude in Budapest*. Text von Wolfgang Rackebrandt und Wolfgang Will, Einleitung von Gábor György Papp. Berlin, 2002.
- GÁBOR 1990: Gábor Eszter: *Az Epreskert művésztelep*. in *Művt.Ért.* 1990/1–2. 22–69.
- GÁBOR 1996: Gábor Eszter(szerk.): *Schickedanz Albert (1846–1915). Ezredévi emlékművek múltnak és jövőnek*. (kiállítási katalógus, Szépművészeti Múzeum, 1996. szept.19 – dec.31), Budapest, 1996.

- GERLACH-BÖSCH 1896: M. Gerlach – H. Bösch: Die Broceepitaphien der Friedhöfe zu Nürnberg. Wien, 1896.
- HAPPE 1991: Barbara Happe: Die Entwicklung der deutschen Friedhöfe von der Reformation bis 1870. (Untersuchungen des Ludwig Uhlands Institutes der Univ. Tübingen Bd.77.) Vereinigung für Volkskunde, Tübingen, 1991.
- HAUBOLD 1990: Barbara Haubold: Die Grabdenkmäler des Wiener Zentralfriedhofs von 1874 bis 1918. Münster, 1990.
- HEIDRICH-BLAHA 1992: Ruth Heidrich-Blaha: Das bürgerliche jüdische Grabdenkmal, ein formaler Ausdruck des Mentalitätswandels in religiösen, ästhetischen und politischen Bereich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Zentralfriedhof 1.Tor, israelitische Abteilung. (Dipl.) Universität Wien, Wien, 1992.
- HENSZLMANN 1955: Henszlmann Lilla: Stróbl Alajos. Budapest, 1955.
- HERRMANN 1937: W. Herrmann: Aedicula. in Schmitt(hrsg.), RDK, Bd.1. Stuttgart, 1937. 167–171.
- HERUCOVÁ 1995: Marta Herucová: Náhrobky Viktora Oskara Tilgnera a ich význam v sepulkrálnom umení. Ars, 1/1995. 67–81.
- HERUCOVÁ 1997: Marta Herucová: K ikonografii náhrobku fin-de-siecle na Slovensku. Ars, 1–3/1997. 65–142.
- HÜPPI 1968: Adolf Hüppi: Kunst und Kult der Grabstätten. Walter Verl., Olten, 1968.
- KEMÉNY 1986: Kemény Mária: A Magyar Tudományos Akadémia épülete. Tudományos dokumentáció, Hild–Ybl Alapítvány Archívuma, 1986.
- KEMÉNY 1992: Kemény Mária: A Magyar Tudományos Akadémia palotája. in SZABÓ-MAJOROS 1992. 118–125.
- KEMÉNY 1996: Kemény Mária: A Magyar Tudományos Akadémia Palotájának 1861-es építési tervpályázata. in SZABÓ 1996. 7–20.
- KITLITSCHKA 1987: Werner Kitlischka, Grabkult und Grabskulptur in Wien und Niederösterreich. St.Pölten–Wien, 1987.
- KOMÁRIK 1993: Komárik Dénes: Feszli Frigyes (1821–1884), Akadémiai, Budapest, 1993.
- KOSSUTH 1909: Kossuth emlékalbum. Kossuth halála és temetése. A Kossuth-mauzóleum felavatása alkalmából, írták a történelmi esemény szemtanúi. szerk. Dr. Kovács Dénes, Budapest, 1909.
- LARGHI 1911: Luigi Larghi: Führer des Mailandischen Monumentalen Friedhofes. Enrico Gualdoni, Mailand, 1911.
- KISMARTY LECHNER 1945: Kismarty Lechner Jenő: Építőművészetünk a XIX. század második felében. Bp. 1945.
- LICHT 1980: Fred Licht: Tomb Sculpture. in Fusco-Janson (org.), The Romantics to Rodin. French 19th Century Sculpture from North American Collections. Los Angeles County Museum, 1980. 96–108.
- MEMMESHEIMER 1969: Paul Arthur Memmesheimer: Das klassizistische Grabmal: Eine Typologie. Bonn, 1969.
- MESTERHÁZY 1938: Mesterházy Jenő: A régi Vízivárosi temető. Búvár, 4/10. 1938. okt. 768–771.
- Milano nel 1906: Milano nel 1906. Edizione Fuori Commercio, h. n.[Milano] é. n. [1906]
- NÉMETH 1981: Németh Lajos (szerk.): Magyar művészet 1890–1919. I–II. Akadémiai, Budapest, 1981.
- NÉMETH 1983: Németh Lajos: Funerális művészet. AH 1983. 7–19.

- Ország háza, 2000: Gábor Eszter – Verő Mária (szerk.): Az Ország háza. Buda-pesti országháza tervek 1784–1884. Kiállítási katalógus, Szépművészeti Múzeum Budapest, 2000.
- PANOFSKY 1964: Erwin Panofsky: Tomb sculpture. Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini. London, 1964.
- PAPP 1998: Papp Gábor: Deák Ferenc síremlékére kiírt pályázat történetének vázlata. in Pest-Buda egyesítésének 125.évfordulója 1873–1998. Magyar Történezhallgatók Egyesülete, Budapest, 1998. 88–98.
- PAVAN 1987: Ultime Dimore. Catalogo della mostra. Cura di Vincenzo Pavan. Verona 13.sett–4.ott.1987. Ed. Arsenale, Venezia, 1987.
- PINNAU 1992: Peter Pinnau: Gruft, Mausoleum, Grabkapelle: Studien zur Sepulchralarchitektur des 19. und 20.Jahrhunderts mit besonderer Hinsicht auf Adolf von Hildebrand. München, 1992.
- RUGE 1996: Konstanze Ruge: Das Grabmal im Landschaftsgarten: ein Beitrag zur Entwicklung des Phänomens anhand von Beispielen aus Wien und Umgebung, Ende des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. (Dipl.) Universität Wien, Wien, 1996.
- SBORGI: Franco Sborgi: Il cimitero di Staglieno come „museo” della scultura in Liguria. in: La scultura a Genova e in Liguria – Dal seicento al primo novocento, Vol II. Fratelli Pagano Ed., Genova, [é. n.] 353–354.
- SCHULTE-KETTNER 1979: Gabriele Schulte-Kettner: Der Wiener Zentralfriedhof als Historische Quelle. (Dipl.) Universität Wien, Wien, 1979.
- SERTL 1998: Waltraut Sertl: Monumentalität am Wiener Zentralfriedhof von Eröffnung bis zum Ende des I.Weltkriegs. (Dipl.) Universität Wien, Wien, 1998.
- SINKÓ 1993 : Sinkó Katalin: A milleneumi kiállítás mint Gesamtkunstwerk. in Zádor Anna (szerk.), A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok. MTA MKI, Budapest, 1993. 132–147.
- SISA 1996: Sisa József: Magyar építészek külföldi tanulmányai a 19. század második felében. in Művt.Ért. 1996/3–4. 172–
- SZABÓ 1996: Szabó Júlia (szerk.): A Magyar Tudományos Akadémia palotájának pályázati tervei. Budapest, 1996.
- SZABÓ-MAJOROS 1992: Szabó Júlia – Majoros Valéria (szerk.): A Magyar Tudományos Akadémia és a képzőművészetek a 19. században. Budapest, 1992.
- SZÉKELY 1999: Székely Bertalan (1835-1910) kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1999.
- SZENDREI-SZENTIVÁNYI 1915: Szendrei János – Szentiványi Gyula: A magyar képzőművészek lexikona 1. kötet Budapest, 1915.
- SZUCHY 1941: Szuchy T.: Liptóúrvári Stróbl Alajos 1856–1926. Budapest, 1941. (A Budapesti Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeli Intézetének dolgozatai, No.69.)
- THIELE-KÜSTHARDT: G. Thiele – H. Küsthardt: Meisterwerke alter Grabmalkunst. Ein Vorbild für unsere Zeit. Leipzig, o.J.
- TÓTH 1999: Tóth Vilmos: A kerepesi úti temető I–II. megj. Budapesti Negyed, 1999/1–2.
- VOGTS 1937: H. Vogts: Der Kölner Friedhof Melaten. Rheinische Friedhöfe, 2. Heft, Köln, 1937.
- WAGNER 1995: Michael Wagner: Ein Friedhof in der Landschaft. Inst. für Landschaftsplanung und Gartenkunst, (Dipl.) Technische Universität Wien, Wien, 1995.

YBL 1991:

Kemény Mária – Farbaký Péter (szerk.): Ybl Miklós építész 1814–1891. Kiáll. kat. BTM, 1991.dec–1992.márc., Hild–Ybl Alapítvány, Budapest, 1991.

ZÁDOR 1993:

Zádor Anna (szerk.): A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok. MTA MKI, Budapest, 1993.

JEGYZETEK

* A tanulmány a T 034701 sz. OTKA-kutatás eredményeinek felhasználásával készült.

¹ Gerster tevékenységének első, mind ez idáig hiánypótló adatokat szolgáltató feldolgozója LECHNER Jenő volt. Mint a művésszel személyes viszonyban lévő építész, a Műegyetem Ókori Építési Tanszékének adjunktusa, aki elsőik között foglalta össze a 19. század második felének építészetét (Építőművészetünk a XIX. század második felében, Egyetemi Nyomda, Budapest, 1945), felhíva a korszak fontosságára az utókor figyelmét, információit közvetlen forrásból vehette. Lechner mellett SZENDREI János és SZENTIVÁNYI Gyula a Magyar képzőművészek lexikonának 1. kötetében (Budapest, 1915) foglalták össze Gerster munkásságát (ld. p.564). Ezen kívül neve a két világháború között különböző írásokban jelent meg. Így többek között YBL Ervin Az utolsó fél évszázad művészete c. munkájában (Budapest, 1926.); LECHNER Jenő A magyar építészet a reneszánsz kortól a milleneumig c. írásában (megj. 1940-ben a Szépművészetek Könyvé-ben). A háború utáni művészettörténetírásban, miután az a historizmus művészetével nem vagy csak alig foglalkozott, Gerster neve sokáig elő sem fordult. A korszak kutatásában az utóbbi évtizedekben bekövetkező változások különböző újabb építészettörténeti feldolgozásokat, elemzéseket eredményeztek. Ennek részeként a különféle monografikus, műfajspecifikus vagy a művészeti élet különböző területeire koncentrált vizsgálatok alkalmával Gerster alkotásai egyszerű-szintén a bemutatások részét képezték. Így helyet kaptak a magyar művészet 1890 és 1919 közötti történetét bemutató akadémiai kézikönyvben (NÉMETH 1981) éppúgy, mint a jó egy évtizeddel később napvilágot látott, a historizmus művészetével foglal-

kozó tanulmánykötetben (ZÁDOR 1993.), valamint monografikus feldolgozásokban (KOMÁRIK 1993, GÁBOR 1996). Az utóbbi évtizedek fellendülő historizmus-kutatásai kapcsán született meg néhány további munka Gerster fent említett jelentős mauzóleum-építményeiről (ld. E. CSORBA 1983. BOR 1992. BOR 1995.)

² A 19. század második fele – 20. század eleje síremlékművészetének hazai kutatástörténetében hiánypótló NÉMETH Lajosnak az Ars Hungarica 1983/1-es számában megjelent összefoglaló tanulmánya, mely az általa indított temető-szeminárium keretein belül készített, a folyóirat ugyanezen számában megjelent dolgozatok bevezető írásként látott napvilágot. 1981-ben jelent meg NAGY Ildikó összefoglalása a századforduló szecessziós síremlékeiről (in: NÉMETH 1981. 461–465.), továbbá NAGY Ildikó a Műfajok hierarchiája a historizmus szobrászatában c. tanulmányában a síremlékművészet vizsgálatára is kitért (in: ZÁDOR 1993. 117–121.) Ide kívánczik még BOR Ferenc két síremlék-dokumentációja a Deák-mauzóleumról, valamint a Kossuth-mauzóleumról (kézirat a Hild–Ybl Alapítvány archivumában). Ugyanezen korszak külföldi síremlékművészetével több tanulmány is foglalkozott. Ezek közül a fontosabbak: LICHT 1980, BRACCO 1982, KITLITSCHKA 1987, HAUBOLD 1990, PINNAU 1992, HERUCOVA 1997, SBORCI.

³ E téma kutatásához nyújtott segítségéért mindenkélt GÁBOR Eszternek tartozom köszönettel, aki Gerster Kálmán munkásságának ezen, mind az építész személye, mind a műfaj feldolgozatlanlansága miatt fontos területre felhívta figyelmemet. Köszönettel tartozom továbbá SISA Józsefnek Gerster személyének, tanulmányainak, NAGY Ildikónak Gerster Stróbl Alajossal való kapcsolatának kérdésében. Köszönetemet fe-

jezem ki BOR Ferencnek Gerster Deák-mauzóleum pályatervével kapcsolatban adott tanácsaiért, illetve Deák-mauzóleum és Kosuth-mauzóleum c. tudományos dokumentációi megtekintéséért. Gerster bécsi, részint Theophil Hansen melletti tevékenységének rekonstruálásához Dr. Walter KRAUSE, a közép-európai síremléktipológia elsődlegesen Pozsony környéki emlékekre vonatkozó vizsgálatához Marta HERUCOVA és Dana BORUTOVA nyújtott segítséget.

⁴ Önéletrajzi jegyzetein (MTA MKI, Lexikongyűjtemény) az október 9-i dátum, míg egy másik, 1920 körüli kérdőíven (ma: MNG, Adattár, No.784/1920) az október 7-i időpont szerepel.

⁵ Az Akadémia építéstörténetéről mindenekelőtt ld. KEMÉNY 1986, KEMÉNY 1992 (in: SZABÓ – MAJOROS 1992), KEMÉNY 1996 (in: SZABÓ 1996.), továbbá FRANKE 2002².

⁶ ld. KOMÁRIK 1993. 8–10.

⁷ A családi összefonódásokra utal, hogy Kausser Lipót egyik öccse Gerster Károly unokahúgát vette el.

⁸ ld. Emlékkönyv a Budapest Székesfőv. IV. kerületi főreáliskola félszázados fennállásának évfordulójára, Bp. 1905. „A IV. ker. főreál egykori tanítványai” in: VU 1905. 4. sz. 58. LYKA Károly: A IV. kerületi reál művészgyerekei. in: Új Idők, 1932. No.43. SISA 1996.172.

⁹ Ez az 1859-es Ipartörvény életbe lépéséig egy vagy több évig tartó inaskodást jelentett, melyet követően az inas legénnyé szabadult. Az Ipartörvény kevésbé szigorú követelményrendszert állított fel: az építőmesteri jog elnyeréséhez elegendő volt hároméves gyakorlat és felsőfokú képzettség igazolása – ez utóbbit vizsgával kellett bizonyítani, mely alól azonban akadémiai vagy polytechnikumi végzettség felmentést adott.

¹⁰ FLEISCHER 45. Theophil Hansen 1868 óta tanított az Akadémián, létrehozta építész-kursusát, a Spezialschule für Architektur-t, mely még a 20. század első negyedében is jelentős szerveződés maradt. (ld: Die k.k. Akademie der Bildenden Künste in Wien in Jahren 1892–1917. Zum Gedächtnis des 225-Jährigen Bestandes der Akademie. Hrsg. vom Professorenkollegium Wien, 1917. Verl. der Akademie der Bildenden Künste in Wien)

¹¹ Gerster önéletrajzi jegyzeteiben ez, mint az osztrák kormány ösztöndíja említődik, míg egy Lechner Jenő által valószínűleg átfogalmazott életrajz az Akadémiától kapott ösztöndíjról szól.

¹² Erről a tanulmányútról elég keveset tudunk. Hansen ez év őszén görögországi tartózkodását (szept. 16–29.) követően hosszabb itáliai utat tervezett (Brindisi–Foggia–Nápoly–Róma–Firenze–Bologna–Velece), ez azonban, valószínűleg időhiány miatt csak részben valósult meg (ld. erről Hansen egy vázlatfüzetének bejegyzését: ABK, Kupferstichkabinett, Kas 38/119. No. 19781. Fol 43r–52r). Minthogy Gerster ez évben Hansen személyes vezetésével járt Olaszországban, sejthető, hogy – mivel az életrajzban említett 1870-es ösztöndíj, ezen „tanulmányi kirándulások” a bécsi Akadémián szokásos őszi időpontját figyelembe véve, valószínűleg szintén 1870 őszén történt – a két út időben igen közel volt egymáshoz. Olaszországi útjának helyszíné(i)re jelenleg analógiák alapján következtethetünk: 1877 szept. 2–24. közt Hansen tanítványaival Velencében tartózkodott, melyet egy korabeli fotó is megörökít (ÖNB, Bildarchiv Pf.4141:E(2E), NB 515079-B). Tanítványai 1879-ben uti vázlatokat készíttettek velencei illetve torcelloi helyszínekről, mely rajzok 1880-ban meg is jelentek (Studien aus der Special-Schule von Theophil Ritter von Hansen. Hrsg. vom Vereine der Architekten an der k.k. Akademie der Bildenden Künste in Wien, 1880. Heft.XII.Lieferung XII. Bl.1–6.) Ezen adatokból feltételezhető, hogy az 1870. őszi olaszországi tanulmányút észak-olaszországi (esetleg Velece környéki) helyszíneket jelentett.

¹³ Németországi útjáról mind ez idáig, az életrajzban szereplő szűkszavú utaláson kívül olyannyira nem került elő további adat, hogy elképzelhető, hogy nem is tartott hosszú ideig. Hogy mégis ezen időszakról részletesebb információval rendelkezünk, szükségesnek tartjuk építészünk németországi tartózkodásával kapcsolatban azon városok Műegyetemeinek, Polytechnikumainak nyilvántartásait végigtanulmányozni, melyekben jelentősebb építésképzés folyt, ezek közül is elsősorban azokat, amelynek

- építészeti tagozatain magyarországi hallgatók jelenlétéről tudomásunk van. Itt mindenekelőtt Berlin és München jöhetnek számításba. Ezzel kapcsolatban a kutatás jelenlegi állása szerint annyit mondhatunk, hogy Gerster müncheni tartózkodásának a nevezett időszakban sem a Polytechnikum nyilvántartásában (Das Historische Archiv der Technischen Universität München, Personalakten), sem a városi bejelentőhivatalban (Münchener Stadtarchiv, Personenakten der Polizei) nincsen nyoma.
- ¹⁴ VU 1874. aug. 23. 540.
- ¹⁵ I. Ferenc József 1886 május 9-én meglátogatta Stróblot – akkor még – a Várkert-bazári műtermében. Ezen alkalommal a művész bemutatta az uralkodónak az épp ott tartózkodó Gerstert. (ld: VU 1886. 2. sz. máj. 16. 324.) A szobrásszal való kapcsolatának másik dokumentuma az a százforduló táján készült fénykép, amely a Stróbl-műteremben mutatja Gerstert, a szobrász mellett, Mogyoródy Adolfal és Gerster Lajossal, építészünk bátyjával. (ld: NAGY Ildikó: Társadalom és művészet: a historizmus szobrászai MŰ 1990/1–2. 12.)
- ¹⁶ ld: MNG, Szoborosztály, SZUHY 1941. 79. kat. sz. 422.
- ¹⁷ SZENDREI-SZENTIVÁNYI 1915. VU 1894. 45. sz. nov. 11. 751. FL 1895. ápr. 22. 1283. Új Idők, 1895. I. évf. 17. sz. 322. Képes Családi Lapok, 1904. ápr. 10. 26. évf. 15. sz. 274. Nemzeti Újság, 1935. jan. 6.
- ¹⁸ VIII. József krt. 45. Ez adott helyet utóbb a Baross kávéháznak is.
- ¹⁹ Magyarország tisztí cím- és névtára 1898.
- ²⁰ ÉI 1905. okt. 29. 44. sz. 361.
- ²¹ ÉI 1904. febr. 21. 8. sz. 59.
- ²² ÉI 1900. szept. 2. 39. sz. 239–240. ÉI 1901. nov. 24. 47. sz. 243–244.
- ²³ ÉI 1901. jan. 27. 4. sz. 21.
- ²⁴ Múcsarnok, 1899. 53, 55. 1899. 13. sz. 191. 1899. 22. sz. 346–348. 1900. kat. 26. 1908. 77. Munkaadó-Építőmesterek Lapja, 1934. dec. 13.
- ²⁵ Művészet, 1910. 178., Bpi. Illusztrált Szalon Lapok, 1910. október.
- ²⁶ Újság, 1927. II. évf. 194. sz. aug. 28. 13. ÉI-ÉM 1927. LI. évf. 34. sz. szept. 1. 131. MMÉE. Közl. 1927. okt. 23. 267. Magyar Művészet, 1927. III. évf. 7. sz. 478–479. MI 1927. 182.
- ²⁷ Bp. Kerepesi temető, 34-2-124.
- ²⁸ FÁBIÁN Gáspár: Gerster Kálmán. in: ÉI-ÉM 1927. LI. évf. 35–36. sz. szept. 15. 137–138. FÁBIÁN Gáspár: Nagy magyar építészek ki-tüntetései. in: MMÉE. Közl. 1936. LXX. köt. 17–18. sz. ápr. 26. 142–143. FÁBIÁN Gáspár: Nagy magyar építészek. I. Bp. 1936. 41–44.
- ²⁹ ld. lk. [LYKA Károly]: Gerster Kálmán [nekrológ]. Magyar Művészet, 1927. 478–479.
- ³⁰ Ez már csak azért sem meglepő, mivelhogy egy hatvan-hetven éves építész sokszor automatikusan a maga harminc-negyven évvel korábbi példait és mintaképeit használja.
- ³¹ A következőkben a legfontosabb síremlék-típusok rövid bemutatását adjuk, vizsgálatunkban elsősorban Panofsky alapvető munkájára (PANOFSKY 1964) támaszkodunk. A klasszicista, romantikus alkotásokhoz EVERS 1983, MEMMESHEIMER 1969, BIRKEDAL-HARTMANN 1969, RUGE 1996, a historizmus síremléktípusaihoz HAUBOLD 1990, KITLISCHKA 1987, HEIDRICH-BLAHA 1992, BECKER 1988, PINNAU 1992, LICHT 1980 munkáit használtuk.
- ³² HAUBOLD 1990, BIEDERMANN 1978. 178–183.
- ³³ Ez utóbbi, melynek típusa a 19. század végi temetőkben is jelen volt, formájában is tovább éltette a sír-emlék azon funkcióját, hogy a síremlék tere az emlékezés és az imádkozás közös helyszíné legyen.
- ³⁴ pl. in J. LEMMER 1862. THIELE-KÜSTHARDT: Meisterwerke. o. J.
- ³⁵ in BIEDERMANN 1978. 249–250.
- ³⁶ ld. HAUBOLD 1990. 117. HERRMANN 1937.
- ³⁷ in BIEDERMANN 1978. 367–368.
- ³⁸ Ennek megjelenése kapcsolatba hozható a romok és műromok iránt a 15–16. században megindult érdeklődéssel, amikor is előbb a felbukkanó antik szobrok és romok kerültek az érdeklődés homlokterébe, majd az ezekből összeállított együttesek váltak főúri kertek vagy a vatikáni Belvedere díszéivé. Az antik emlékek, romok vagy azok másolatai, utánzatai később is a tervezett kertek szerves részét képezték. A romok iránti „egyetemes” érdeklődés utóbb, a 18. században következett be, s ennek voltak szerényebb emlékei azok a roman-

- tikus síremlékek, melyek romos kápolnát, épülettöredéket (így oszlopot, gerendázatot vagy más faragott kötőredéket) formáztak.
- ³⁹ ld. MEMMESHEIMER 1969. 117.
- ⁴⁰ ld. MEMMESHEIMER 1969. Kap.6.
- ⁴¹ ld. BIEDERMANN 1978. 181. HAUBOLD 1990. 62–63.
- ⁴² Eredeti görög jelentése („hús-koptató”) arra a kemény kötőpuszra vonatkozott, melyet Assos mellett bányásztak, ld. Hdb d. A. IV./8/2b. 451.
- ⁴³ ld. MEMMESHEIMER 1969. 2. Kap.
- ⁴⁴ Ennek példái a hernhuti és a nürnbergi temetőkhöz láthatók. ld. WAGNER 1995. GERLACH-BÖSCH 1896.
- ⁴⁵ Az előző esetben a piramis természetesen nem centrális, körbejárható síremlényként, hanem a fali síremlékek egy változataként szerepel. Hogy az ebből adódó funkcionális különbségek ellenére itt kerül említésre, annak kizárólag formai okai vannak.
- ⁴⁶ Az elnevezés forrása Mauszosz halikarnasszoszi uralkodó síremléke, a Mausoleion, melyet felesége, Artemisia emeltetett.
- ⁴⁷ ld. CURL 1980. 168–205. LICHT 1980. EVERS 1983. 78–87.
- ⁴⁸ „Communalfriedhof”, „Cimiterio monumentale”.
- ⁴⁹ ld. BECKER 1988. Elfriede FABER munkája Max Fleischer síremlékeiről jelenleg megjelenés alatt.
- ⁵⁰ ld. Pozsony, AMB. neg. sz. 8931.
- ⁵¹ ld. Pozsony, AMB, neg. sz. 8863.
- ⁵² ld. Pozsony, AMB, neg. sz. 8993.
- ⁵³ ld. YBL 1991. 235–236.
- ⁵⁴ A műfaj 19. századi hazai példájaként a Steindl Imre által tervezett Gyulay-mauzóleumot (1868k., egykor a Vízivárosi temetőben), illetve Eszterházy József sírkápolnáját (1870. k., Galánta, evangélikus temető) említjük.
- ⁵⁵ ld. Pozsony, AMB, neg. sz. 8993.
- ⁵⁶ A budapesti temetőkhöz fellelhető Gerster-tervezte síremlékek helyszíni tanulmányozása mellett vizsgálatunk elsődleges forrása az Országos Levéltár Gerster-hagyatékának síremlékterveket tartalmazó fondja volt, illetve két önálló fond, melyekben a Deák-mauzóleum, illetve a Kossuth-mauzóleum tervei találhatók. Ismerünk továbbá a Levéltárban őrzött tervanyagok között egyéb, Gerster személyéhez köthető síremlékterveket. Másodlagos forrásként használtuk a Budapest Főváros Levéltárának tanácsai iratai közt fellelhető, az egyes síremlékek építési körülményeiről szóló adatokat. Segítségünkre voltak ezen kívül Gerster Kálmán önéletrajzi jegyzetei (MTA MKI Lexikongyűjteményében), illetve a korabeli hírlapokban megjelent információk.
- ⁵⁷ A Deák-mauzóleum kupolaformájának a római S. Pietroval való hasonlóságára már a kortársak is felfigyeltek.
- ⁵⁸ A ravatalt 1876 január 31 és február 3 között az MTA földszinti előcsarnokában állították fel, a temetés február 3-án a Kerepesi úti sírkertben történt.
- ⁵⁹ A kápolnáról több korabeli illusztráció is megjelent. pl. FSzEK, Budapest Gyűjtemény, Fotótár
- ⁶⁰ A pályázatot április folyamán írták ki és jelentették meg különböző hazai és külföldi szak-, illetve napilapokban. pl. BfU 1876. máj. 7. No. 19. 140–141.
- ⁶¹ ld. FL 1876. jún. 29. 147. sz. 691. Hon, 1876. júl. 4. esti kiadás, 151. sz. 2. VU 1876. júl. 9. 28. sz. 444.
- ⁶² ld. GÁBOR 1996. 72–75.
- ⁶³ ld. KOMÁRIK Dénes: Fotódokumentumok Feszli Frigyes és Feszli László hagyatékából. in AII. 1992/1. 121–132. Budapesti Országos Általános Kiállítás (BOÁK), A Képzőművészeti csoport képes tárgymutatója, Budapest, 1885. No. 246–249.
- ⁶⁴ Az építkezés előtörténetéről, illetve a mű építéstörténetéről ld. PAPP 1998. és BOR 1995.
- ⁶⁵ Génusz-szobor, mint a korszak funerális művészetének egyik toposza, más terveken is előfordult. Így a hasonlóan kubusos „Budapest”-jeligéjű mauzóleum kupoláján.
- ⁶⁶ A kezdő és valószínűleg alkatilag kompromisszumosabb művész előnye talán az is lehetett, hogy másokkal szemben könnyebben beleegyezett egy sikerrel kecsegtető megbízás reményében tervének átdolgozásába.
- ⁶⁷ Az építési engedély száma 23.385/1878. kiviteli tervek: OL T-8/No.12: 1–6 (1878 május), T-8/No.12: 7, 9 (1879. július–augusztus)

⁶⁸ ld. Bp.-i Hírlap, 1882. 286. sz. [okt. 17.] 6. vö. PH 1881. [jan. 3.] 2. sz. 5. 1881. [febr. 1.] 31. sz. 6. 1881. [febr. 5.] 35. sz. 5.

⁷⁰ ld. BTM Fővárosi Képtár ltsz. 58.98.1–4. SZÉKELY 1999. 205.

⁷¹ A munka befejezésére sejthetően 1903 előtt került sor. ld. BFL IV. 1407/b 223.606/1903. Erről még: FARKAS Zoltán: Székely Bertalan. Szabad Művészet, 1955. 5.sz. 211. MAKSAI L. (szerk.) Székely Bertalan válogatott művészeti írásai. Bp. 1962. 151. SZÉKELY 1999. 50.

⁷² A Deák-mauzóleum szarkofág-díszairól ld. alább.

⁷³ Így többek között az egri Dobó-emléken, a nagyeceni Széchenyi-szobron, a budapesti Semmelweis- és Jókai-szobrokon, Arany János, Henneberg Károly, Zichy Mihály sír-emlékein és a Kossuth-mauzóleumon.

⁷⁴ vö. Julius Bormann, Friedhofskapelle, 1878/79, Weimar, Historischer Friedhof, Baumheyer, Klein-mauzóleum, 1880, Sobotin, Max Fleischer, Markus Engel mauzóleuma, 1909. k., Bécs, Zf.

⁷⁵ Szemben a temető két másik nagy mauzóleumépítményével, a Batthyány-, és a Kossuth-mauzóleummal, melyek szerkezetét részint az időjárás igen hamar kikezdte, a síremléken csak több mint húsz év múltán vált szükségessé némi javítás. ld. BFL IV. 1407/b VII. 55.077/1901, X. 9237/1902, X. 43.601/1903, III. 61.004/1903, VI. 112.004/1903, 114.291/1903, 123.980/1903, 200.062/1903, 222.490/1903, X. 201.544/1904.

⁷⁶ Az Országos Bizottság vezetésével gr. Batthyány Gézát, Széchenyi Bélát, Eötvös Lorántot, Tolnai Lajost bízták meg.

⁷⁷ ld. erről: Múcsarnok, 1899. 54.

⁷⁸ ld. ÉI 1901. febr. 24. 8. sz. 41.

⁷⁹ A pályamunkákat 1902. márc. 29-től a városligeti Iparcsarnokban állították ki. ld. BFL. IV. 1407/b: VII. 42.500

⁸⁰ ld. BH 1902. márc. 25. 83. sz. 8–9. márc. 26. 84. sz. 5. márc. 28. 86. sz. 6. márc. 29. 87. sz. 7. ápr. 2. 90. sz. 8. ápr. 8. 96. sz. 8. ápr. 10. 98. sz. 7. ÉI 1902. 13. sz. 78. 14. sz. 16. sz. VU 1902. 13. sz. 207. 1902. 15. sz. 245.

⁸¹ A pályázatról és az építéstörténetről ld. CSORBA 1983. illetve BOR 1992.

⁸² Itt mintaadóként elsődlegesen a német császárság emlékműveit érdemes megemlíteni:

a császári önreprezentáció egyik legautentikusabb művészi kifejezőjének, Bruno Schmitznek különböző II. Vilmos-emlékműveit. Az, hogy a Kossuth-mauzóleum formai megoldásaira, tömeg- és téralakítására korabeli itáliai analógiákat is találunk (Emilio Gallori, Garibaldi-emlék, Róma, 1880-as évek; Gaetano Moretti, Crespi-mauzóleum, Crespi d'Adda, 1907), egyfelől az építészeti motívumok elterjedtségére és gyors vándorlására utal, másfelől Gerster ezen művénél a közép-itáliai kapcsolat lehetőségét is felveti.

⁸³ ld. OL T-8 No.18: 115r. A tervlapon az oldalfalak téglány alakú mezőin ábrázolni kívánt jelenetek címei szerepelnek: „A pozsonyi országgyűlés – Jobbágyok a lánczait széttörik, Harczi csoport – Debreczeni nagy szónoklat a néphez”. – Az oldalnézetben a keretelt mező felett a következő idézet olvasható: „HAZÁDNAK RENDÜLETLEN LÉGY HÍVE”

⁸⁴ Ezekhez mintául a Nagyszentmiklósi kincs 13.sz. ivóedénye szolgált.

⁸⁵ Minthogy a londoni Albert-memorial mintaadó szerepe már 1899-ben felmerült, továbbá mivel a pályamunkák közül Gersterké volt leginkább rokonítható a Scott-féle emlékekkel, e formai elem, a baldachin hiánya – mely minden további tervükön már szerepelt – felveti a tervlap igen korai datálásának lehetőségét.

⁸⁶ Ezek, illetve a nagyszentmiklósi kincs ivócsanakjának mécsesként való megjelenése képviselik a bírálók által kezdetben hiányolt magyar jelleget a síremléken – szerepeltetésüknek oka részint ez lehetett.

⁸⁷ A baldachinnak még ez a megoldása áll legközelebb a példaként emlegetett Albert-memorialhoz. Érdekes ugyanakkor, hogy az Albert-memorial formája Gersternél nem is annyira itt, hanem az Erzsébet királyné-emlék. egyes terv-variánsain tért vissza. ld. OL T-8/No.18:64,74, 118–125, 127.

⁸⁸ ld. KOSSUTH 1909. 153–154.

⁸⁹ A leszármazott, Stróbl Mihály visszaemlékezései szerint a szobrász az élethűbb mintázás érdekében a nagymacsák szobrainak kivitelezését megelőzően felbosszantott párdúcokat tanulmányozott az Állatkertben. ld. erről CSORBA 1983. 144.

- ⁹⁰ Ezt a lépcsőmegoldást alkalmazta Gerster az Erzsébet-émlék első, 1902-es pályázatán.
- ⁹¹ A monumentális, az antik görög építészet elemeit felhasználó hatoszlopos baldachin párhuzamait elsősorban a századforduló emlékmű-építészetében találjuk meg. Ennek példaként F. A. Bartholdi Clermont Ferrand-ban lévő Vercingetorix-émlékét (1902) emlíjtük.
- ⁹² A Kossuth-mauzóleum szarkofágjairól ld. alább.
- ⁹³ FÜLEP Lajos: Látogatás a műteremben Stróbl Alajosnál. in FÜLEP Lajos: Egybegyűjtött írások, I. (szerk. Tímár Árpád), MTA MKI, Budapest, 1988. 156–163.
- ⁹⁴ A szarkofágokról ld. alább.
- ⁹⁵ Itt ismét utalnánk a korábban említett Crespi-mauzóleumra.
- ⁹⁶ Az émlék első, 1902-es pályázatán Gersterék terve második díjat nyert (később, 1913-ban, az akkori pályázattól függetlenül ismét készítettek egy pályamunkát, melyen az építmény arányai némiképp módosultak). Gerster és Stróbl 1902-es Erzsébet-pályatervén egy széles, téglány alaprajzú, oldalfalainak tengelyében keretelt domborműves mezőkkel díszített, kváderes falazású alépitményre egyenes karú lépcsők vezetnek. Ezen egy kupolás, hat oszloppal alátámasztott gloriette emelkedik, belsejében a királyné szobrával. ld. OL T-8/No. 18: 64, 65, 89, 92. M.1902. 105. MNG Szoborosztály, Fotógyűjtemény, No. 7078, 7079. A Gerster-hagyatékban az Erzsébet-émlék különböző változatai találhatók: OL T-8/No. 18: 64–74, 85–100, 114, 118–129, 132, 133, OL T-8/No. 27: 1–4.; MNG, Szoborosztály, Fotógyűjtemény, No. 2146. Az Erzsébet-émlék történetéhez hozzátartozik, hogy az 1916-ban hirdetett, sorrendben az ötödik pályázatnál Gerster és Stróbl már mint bírálók voltak jelen.
- ⁹⁷ A pantheon-gondolat ilyenféle formai megjelenését a nagyobb 19. századi temetők többségében megtalálhatjuk. (pl. Bécs, Zf.) Az árkádepitménynek a 19. századi funerals művészetben betöltött szerepéről ld. az előző fejezetet.
- ⁹⁸ OL T-8/No. 18:47. Az árkádepitmény ezen monumentális formája feltételezhetően a háború utáni évekből származik. ld. F. G. [FÁBIÁN Gáspár]: A Kossuth-mauzóleum körüli tér rendezésének ügye. in Építő Ipar-Építő Művészet, 1922. 117–118.
- ⁹⁹ OL T-8/No. 18:6r, 20r, 21r, 24r, 32r.
- ¹⁰⁰ OL T-8/No. 18: 17r (k), 20r (j), 26r (j), 28r (j), 32r (b), 32r (k). A zárójelbe tett rövidítések a három-három sírkövet mutató vázlatok esetében azoknak a lapon elfoglalt helyzetére (jobb, bal, illetve középső) vonatkoznak.
- ¹⁰¹ OL T-8/No.18:26r (b), 28r (b)
- ¹⁰² OL T-8/No.18: 26r (k), 22r
- ¹⁰³ OL T-8/No.18: 17r (j), 24r (b, j)
- ¹⁰⁴ OL T-8 /No 18: 32r (j).
- ¹⁰⁵ OL T-8/No.18: 5r (j), 9r, 23r
- ¹⁰⁶ Bolla Mihály (1850–1916.), miniszteri tanácsos, a pusztaföldvári ev. egyházközség felügyelője, aki 1898–1906 közt Gerster Ödönnek, Gerster öccsének szomszédja volt. Bolla síremléke végül Ligeti Miklós tervei alapján készült el. ld. Kerepesi 20/1
- ¹⁰⁷ OL T-8/No.18:10r, 14r, 21r, 17r (b)
- ¹⁰⁸ Ámon József (1844–1913.), építész, a Főváros középítési, továbbá törvényhatósági bizottságának tagja, több pesti építkezésen, köztük Huszár Adolf Gerster által tervezett műteremházán, mint építőmester vett részt.
- ¹⁰⁹ OL T-8/No.18:6r (b, j), 20r (k), 36r, 50–51r
- ¹¹⁰ OL T-8/No.18: 11r, 16r, 24r (k).
- ¹¹¹ OL T-8/No.18: 28r (b, j)
- ¹¹² OL T-8/No.18: 5r (j), 6r (k), 10r, 14r, 20r (k), 22r, 24r (k), 36r
- ¹¹³ pl. OL T-8/No.18: 6r (k), 20r (k), 22r, 24r (k), 36r (k)
- ¹¹⁴ pl. OL T-8/No.18: 6r (b, k), 17r (k), 24r (k)
- ¹¹⁵ pl. OL T-8/No. 18: 6r (b, j), 9r, 16r, 17r (j), 32r (b), 50–51r
- ¹¹⁶ pl. OL T-8/No.18: 5r
- ¹¹⁷ pl. OL T-8/No.18: 6r (k), 11r, 14r, 20r (k), 24r (k), 36r
- ¹¹⁸ pl. OL T-8/No.18: 22r, 23r
- ¹¹⁹ És itt a másik fővárosi temetőrendezésre, a rákoskeresztúri temető Czigler által tervezett beosztására gondolunk.
- ¹²⁰ Csepreghy az akkori Poroszország területén, Görbersdorfban hunyt el, s még ugyanabban az évben hamvai hazahozatala és a Kerepesi temetőben való újratemetése, s ezek kellően higiénikus volta körül kérdések merültek fel. A bizonytalanságok oka a két ország vonatkozó rendelkezéseiben

- megmutatkozó különbségek voltak. (ld. BFL. IV 1407/b 1880: 6482/VI. 10560/VI. 33915/VI.) Nem utolsó sorban az ilyen helyzetek is egyre égetőbbé tették a század végén az egységes európai temetkezési szabályozás létrehozását. ld. erről: HÜPPI 1968.
- ¹²¹ OL T-8/No. 18: 25
- ¹²² Kerepesi 34/1-1-29
- ¹²³ ld. BH 1882.jan.17. 1–2. PH 1881. febr. 21. 3–4. Magyarország és a nagyvilág, 1881. 133.
- ¹²⁴ OL T-8/No. 18:18, datált: 1903. aug. 18.
- ¹²⁵ Kerepesi 28/1a-27
- ¹²⁶ A síremléket 1945-ben aknabecsapódás érte, a gránit sírkőlap több darabba törött, s az így megrongálódott síremlék helyén állították fel 1971-ben a ma is látható, Pfannl Egon tervezte modern architektúrát, melyre az 1875-ös önarckép másolata került. Kerepesi 26/1-1-35
- ¹²⁷ ld. OL T-8/No. 18:39, 59. KÖH (OMvH), Fotótár, ltsz. 18689.
- ¹²⁸ Gerster Kálmán nagybátyja, meghalt Bécs-Perchtoldsdorfban, 1874. július 4-én, eltemették két nappal később a bécsi Währinger Friedhof-ban, exhumálták és Budapestre szállították a temető megszűntetésekor, 1881. október 30-án. ld. Wiener Stadt- und Landesarchiv, Totenbeschauprotokolle, Rolle. 323 Jg.1874. Bl.695. uo. Totenverzeichnisse No.836840 Vol.II–G-4. Graeberbücher des Allg. Waehringer Friedhofs/4. Eigene Graeber 21/9.1873–31/10.1874, Fol.26v
- ¹²⁹ Kerepesi, bal 299. Fotó a '10-es évekből: KÖH (OMvH), Fotótár, 16302 (nsz. 6274/e,b). 1923-ban e sírhelyre temették el Gerster Kálmán sógorát, Gerster Béla mérnököt. Ezt követően kerülhetett a mozaikkép alá egy fehér márvány tábla, feltüntetve a mérnök-építőmesteren kívül szüleit, hűgát (G. Annát), nejét és gyermekeit. (a Gerster család tagjairól ld. a Függelék I.-et.)
- ¹³⁰ A mozaik kiállítva a Múcsarnok 1882. őszi kiállításán. ld. BH 1882. aug. 26. 4.
- ¹³¹ ld. SCHOEN Arnold: Huszár Adolf gyermektanulmányai. in A Cél (Az Országos Magyar Lovászegylet hivatalos közlönye) 1911. 176–179. A tanulmány ismeretét Nagy Il-dikónak köszönöm.
- ¹³² Kerepesi, bal árkád 9.
- ¹³³ ld. Bécs, Zf. 13A-2-15.
- ¹³⁴ ld. OL T-7/No.24:12, T-8/ No.18:37. A síremlék megépültéről nincs tudomásunk.
- ¹³⁵ ld. OL T-8/No.18:45r.
- ¹³⁶ Kerepesi bal 290
- ¹³⁷ A síremlék ma több darabra hullva, szét-szórva hever eredeti helye mellett.
- ¹³⁸ ld. OL T-11/No. 3b:162r; OL T-8/No. 18: 31r
- ¹³⁹ ld. Moderne Grabsteine und Grabmonumente von Wiener Friedhöfen, Wien, o.J. [1900 k.], II. Bd. No.106.
- ¹⁴⁰ OL T-8/No.18:13,15
- ¹⁴¹ OL T-8/No. 18:7r,12r. A nyitott, ravatal-szerű síremlékforma a 19. század fordulóján az itáliai temetőekben volt elterjedt (Milano, Genova)
- ¹⁴² ld. OL T-8/No.12:10, T-8/No.18:4,42,131.
- ¹⁴³ Noha e motívum a kor épületszobrászatának formanyelvében nem volt ritkaságnak nevezhető, mindenesetre feltűnő, hogy ezen elemek tűnnek fel a Hansen-tervezte bécsi Parlament sarokrizalitjainak balluszt-rados korlátjain – miközben az is valószínűk tűnik, hogy (miként erről korábban már szóltunk) Gerster Hansen ezen munkájának építkezésén részt vett. Nem elképzelhetetlen, hogy a fiatal építész a szarkofágon megjelenő oroszlánok e motívumát Hansen bécsi Parlament-épületéről vette.
- ¹⁴⁴ A szobrászi megoldás kapcsolatba hozható egy Zichy Mihály által megörökített allegorikus jelenettel, mely a kegyeletét Deák ravatalánál lerovó Erzsébet királynét mutatja, mellette a gyászoló Hungáriával és a királyné fejére koronát helyező géniusszal. A kultuszminisztérium által megrendelt festmény a kiegészítés hivatalos apológiájaként tekinthető. ld. erről Róka Enikő, Egy kultuszkép története Zichy Mihály: Erzsébet királyné Deák Ferenc ravatalánál. in Zichy Mihály, Budapest, 2001. 36. Zichy műve nyomán utóbb többen megörökítették a jelenetet. Így ez alapján készült Holló Barnabásnak a Magyar Tudományos Akadémia előcsarnokában lévő domborműve is. A sírra, ravatalra boruló, arra koszorút helyező gyászoló alak a síremlékművészet jellegzetes motívuma a 19. században. Példaként Theophil Hansen egyik síremléktervét említjük, mely egy trapezoid formájú, szárnyas oroszlánokat formázó lábakkal

- képzett szarkofágot mutat. Erre helyez koszorút a síremlékhez lépő nőalak (ld. ABK, Kupferstichkabinett, Kas 3/113, No.20524). E típus hazai példája Andrassy Gyula tőketerebesi mauzóleumában lévő szarkofág Zala György által tervezett szobordísz (1892) is. A szemfedőt elvonó géniusz-angyal alakjára a 19. század második felétől az itáliai síremlékművészetben találunk nagy számmal példákat (Genova, Milano, Róma).
- ¹⁴⁵ Az épp feltámadó halott alakja a barokktól kezdve a funerális művészetben többször megjelenik. A műfaj 19. századi alakulására nagy hatással volt F. Rude-nek a feltámadó Napoleont ábrázoló alkotása. A típus a 19. század végi–20. század eleji itáliai síremlékművészetben (itt elsősorban a Genovai Cimiterio Staglieno síremlékeire utalunk) vált gyakorivá.
- ¹⁴⁶ A mauzóleumnak bizánci előképekkel, elsősorban a ravennai Galla Placidia mauzóleumának szarkofágjával való formai rokonságára már a korábbi irodalom is rámutatott. ld. CSORBA 1983.
- ¹⁴⁷ A négy ivóedény, egy fejedelmi kincsleltre való utalás révén (akkoriban Attila kincsének vélték) – mint 19. századi „sirmelléklet” – a kormányfő-szabadsághős „fejedelmhez” méltó nyughelyének díszévé vált.
- ¹⁴⁸ OL T-8/No.1a:4
- ¹⁴⁹ ld. Kerepesi, 14. sziget
- ¹⁵⁰ BFL. IV.1407/b I.3019/82 (iii. 1882: 51156, 1882: 52881, 1882: 57479, 1883: 27133) Hogy a család tagjainak milyen módon esett választásuk a Gerster-Stróbl művészpárosra, erre mindeztidáig nem találunk adatot.
- ¹⁵¹ A koszorú 1885 k. készült. ld. Stróbl Mihály (Stróbl Alajos fia) feljegyzései alapján összeállított műtárgyjegyzék, in. MNG, Szoborosztály.
- ¹⁵² A síremlék formai párhuzamait ebből az időből inkább Itáliában, mintsem az Alpoktól Északra találjuk meg. Ennek példája L. G. Buzzi Castellini síremléke (1868) a milánói Cimitero Monumentale-ban. Egy oroszlánlabakon álló, felfele szélesedő trapezoid-formát mutató, tükrös oldallalú szarkofág, tetején ülő angyalalakkal. A mű ismeretét Dr. Walter Krausenak köszönöm.
- ¹⁵³ A megelőző állapotot mutatja Klösz György 1890-es években készült felvétele, ld. FSzEK, Budapest Gyűjtemény, Fotótár, ltsz. 25. KÖH (OMvH), Fotótár, N.6315.
- ¹⁵⁴ ld. Kerepesi, jobb árkád 8.
- ¹⁵⁵ A szarkofág oldallapján az alábbi Bibliai idézet olvasható: „Dicsérjétek az ő nevét, mert jóságos az Úr, örökké tart irgalmassága és nemzedékről nemzedékre az ő igazsága.”
- ¹⁵⁶ ld. OL T-8/No.18:108,109, No.21:5
- ¹⁵⁷ A Szabadságharc-emlékmű pályázatát először 1891-ben hirdették meg, mivel azonban első díjat nem adtak ki, s kiviteli megbízás sem történt, a pályázatot 1905-ben ismételtén kiírták. Az itt szereplő pályamunkák közül ötöt – köztük Gersterékét is – megvettek, ám a pályázat ismét eredménytelenül végződött ld: VU. 1905. 20.sz. máj.14. p.311-315.; Magyar Szalon 1905. jún. p.804-809, 812-819.; Művészet 1905. p.202. A két évvel későbbi, újabb Szabadságszobor-pályázat eredményt hozott ugyan (Szamovolszky Ödön és Gách István tervét első díjjal jutalmazták), de az emlékmű soha nem került kivitelre. ld: MI. 1907.4.sz. p.191.; Vállalkozók Közl. 1907. jún.12. p.5.; A Szabadságharc-szobor tervpályázata, Bp. 1907. p. 22, 38.
- ¹⁵⁸ ld. OL T-8/No.18:10v, 19r, 36v, 45r, 46r ; VL 1915.dec.22. 7–8.
- ¹⁵⁹ ld. OL T-8/No.18:52, 53, 55, 56
- ¹⁶⁰ ld. Kerepesi, 28-1-28
- ¹⁶¹ ld.OL T-8/No.18:54r
- ¹⁶² ld. Kerepesi, bal 310. A sírbolt jelenleg, források hiányában, feltételeesen köthető Gerster nevéhez.
- ¹⁶³ ld. Kerepesi 28-1-14.
- ¹⁶⁴ ld. OL T-8/No.18:106, 107
- ¹⁶⁵ ld. Bucsánszky Alajos nagy képes naptára az 1894. évre. Budapest, 1894. 12–13. PH 1882. júl. 14. IV. évf. 192. sz. 5.
- ¹⁶⁶ ld. Kerepesi, 24/1.
- ¹⁶⁷ ld. OL T-8/No.18:2,62
- ¹⁶⁸ A gúla és a gömb együttes alkalmazása a síremlékművészetben inkább a klasszicizmusra, mintsem a 19. század végére volt jellemző. Ez a megoldás nem is igen fordul elő Gerster munkásságában másutt. A kerítés láncos-gömbös megoldásában azonban némiképp rokonának tekinthetjük az egri Dobó-emlék talapzatát.

- ¹⁶⁹ OL T-8/No.18:27r
- ¹⁷⁰ Egy, a BTM Kiscelli múzeumában őrzött, az ideiglenes sírt ábrázoló fotót legutóbb Tóth Vilmos közölte. TÖTH 1999. 33.
- ¹⁷¹ ld. VU 1903. 50. évf. 42. sz.
- ¹⁷² ld. OL T-8 No 1a:39
- ¹⁷³ A síremlék ma is áll: Kerepesi 45-1-18
- ¹⁷⁴ ld. Kerepesi, 18-1-8
- ¹⁷⁵ ld. OL T-8/No.18:30r, 49r
- ¹⁷⁶ Hogy e név – mely a kivitelezett bronzszobor ágyékkendőjének jobb oldalán olvasható – milyen kőfaragóval azonosítható, jelenlegi ismereteink szerint nem mondható ki biztosan.
- ¹⁷⁷ Salgótarjáni úti temető, jobb 2.
- ¹⁷⁸ vö. OL T-8/No. 18:8; T-15/No.18a:9
- ¹⁷⁹ terveit ld. OL T-8/No. 18:102, 103, 104
- ¹⁸⁰ ld.OL.T-8/No.18:38
- ¹⁸¹ ld. OL T-8/No.18:141, 142, 143. A megépült mauzóleum: Kozma u-i temető, 16.
- ¹⁸² A lapok közt öt terv-variáns különíthető el. OL T-8/No.18:76r (I-es); No.18:78r (II-es); No.18:75r (III-as); No.18:79–82 (IV-es); No.18:3,43,77,83 (V-ös).
- ¹⁸³ OL.T-8/No.18:1,116,138; No.21:30 (ennek a lapnak a másik fele, mely 29-es sorszámon szerepelt, mára megsemmisült).
- ¹⁸⁴ ld. [LYKA Károly]: Gerster Kálmán [nekrológ]. Magyar Művészet, 1927. 478–479.

ABSTRACT

SEPULCHRAL MONUMENTS DESIGNED BY KÁLMÁN GERSTER

The study collects and describes the sepulchral monuments designed by the Hungarian architect *Kálmán Gerster* (1850–1927). Gerster belonged to the generation of the architects of the 19th century whose fame originated in the building boom, which followed the Compromise of 1867. He has an important role in the architecture-history of this era. On one hand because of his long life-work, on the other hand because of his close, personal connections to the national architectural traditions of the first part of the 19th century. His parents came from famous architect families. His father, *Károly Gerster* (born in Kassa – now Košice, Slovakia) was an architect who worked together with *Imre Henszlmann*, *Frigyes Feszl* and *Lipót Kauser* on excavations, on restoration of historic monuments, and on the making of such buildings that still define the character of the streets of Pest. *Kálmán Gerster's* mother, *Mária Kauser* was the sister of *Lipót Kauser*, so our architect was brought up in a milieu that determined his life and carrier. The strength of the influence of this atmosphere on his work is shown in his style preference. He was relatively young when he chose the classical forms from the rich variety of the styles of historicism. At the beginning he worked in the so called neo-Hellenic style, as a result of his master's, *Theophil Hansen's* influence, who was the most significant representative of this style in Europe. (The young Gerster was *Hansen's* student in Vienna, then he spent two years at his workshop as an assistant.) Later on he used a style resembling the romanesque architecture of the middle ages. One of his sources was probably the „romantic historicism”, which was represented mainly in the works of the Kauser–Feszl–Gerster triad in Hungary. Peculiarly, just this traditional and individual style became an impasse in the work of the elderly master and caused his isolation from the new architect-generation of the early 20th century. In our study we concentrate on a characteristic group of Gerster's oeuvre. This significant group, consisting of an unusually great number of sepulchral monuments lends itself particularly well to demonstrate the changes in the architect's life-work. Our architect's traditional style – which proved to be archaistic later – is shown by his insistence to the popular European sepulchre forms of the 19th century (stele, aedicula, cippus, sarcophagus, baldachin, mausoleum). Summarising his funeral art, we can point out that though there were some conventional works of less importance where his individual style can hardly be revealed, in majority of his works he was able to perfect his style and individual inventions. Two of his most important sepulchres, the mausoleum of *Ferenc Deák* (built in 1878) and the mausoleum of *Lajos Kossuth* (built in

1904) serve as a frame to the whole group of his funeral works showing the phases of the development of his style. Deák's sepulchre has a cuboid-domed shape with a rich collection of works of different art forms inside: the most important is the marble sarcophagus with the lying figure of the politician and an angel. The form of Kossuth's sepulchre is a combination of the open and closed sepulchres. A baldachin is erected on the static substructure, rich ornaments and a decorated bronze sarcophagus is found inside the sepulchre. Gerster's other important sepulchres, such as the *János Arany's* and *Miklós Gerster's* sepulchres, the *Ehrenfeld's* and *Brüll's* mausoleums are considered to be representative of the funeral arts of the era. Gerster was also interested in the placement and environment of the sepulchres, which shows the importance of this art form in Gerster's life work. In the history of the genre he was one of the firsts who tried to create a heroes' cemetery, a national Pantheon around the Kossuth-mausoleum. Finally his intention did not come into reality. The impact of the most significant pieces of our architect's life-work, such as the two large mausoleums, spreads beyond the limits of the genre and the artist's oeuvre. They became emblematic monuments of Hungarian architecture of the late 19th century.

ADATTÁR

MŰVÉSZETI ESEMÉNYEK A BERCSÉNYI KLUBBAN 1963–1987

Összeállította: Bényi Csilla

Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem (1967-től Budapesti Műszaki Egyetem) Építészkarának Bercsényi utcai diákokotthonában 1963 októberében rendezték az első kiállítást.¹ Az egy hónappal később kollégiumi rangot nyert diákokotthon² klubja azzal a céllal nyílt meg, hogy kiállítási lehetőséget biztosítson a hallgatók számára, de befogadta azokat a fiatal művészeket is, akik a reprezentatív, hivatalos kiállítóhelyeken nem jelenhettek meg. A Bercsényi Klub hatvanas évekbeli bemutatóinak háttéréről, a szervezésről keveset lehet tudni. A hallgatók közül Kovács Ferenc, Bachman Zoltán és Vidolovits László neve bukkan fel kiállítás-szervezőként, illetve ők közöltek a *Bercsényi 28–30* – a kollégium kiadványának – hasábjain képzőművészeti kritikákat vagy beszámolókat. Ebben az időben a megnyitó személyek között gyakran találkozunk Major Máté, Pogány Frigyes és Németh Lajos nevével.³

Az évtized programjai közül kiemelkedik az 1968-ban Gyarmathy Tihamér által rendezett *Hagyományok* című kiállítás, amely az orosz avantgárd (Malevics, Kandinszkij, Tatlin), a Bauhaus (Moholy-Nagy László), az Európai Iskola (Jakovits József, Gyarmathy Tihamér, Lossonczy Tamás), és a külföldön élő magyar művészek (Victor Vasarely, Kemény Zoltán) műveit mutatta be, igaz, többnyire reprodukciók alapján.⁴

A kollégiumi klub annak köszönhette viszonylagos szabadságát, hogy kívül esett a hivatalos művészetpolitika látókörén. Meglepő módon a programszervezőknek sikerült kikerülniük a cenzori jogkörrel rendelkező Képző- és Iparművészeti Lektorátust,⁵ és a kiállítások zsűrizését megoldották „házon belül”, a Műegyetem Rajzi Tanszékének bevonásával.⁶ Így megnyílt a lehetőség arra, hogy a Bercsényi Klub fórumot teremtsen a magyar avantgárd tradícióit folytató, válláló művészeknek és azoknak az építészet- és művészettörténészeknek, akik szintén e tradíciók mellett álltak ki a szocialista realizmussal szemben.

1972 és 1975 között Nagy Tamás és Kovács Attila szervezte a kollégium kiállítási programját. A visszaemlékezések szerint ekkoriban a klub a rendszeresen itt koncertező Syrius zenekarnak köszönhette látogatottságát.⁷ A kiállítások ad hoc módon jöttek létre.⁸ A szervezők személyes ismeretségei, baráti kapcsolatok alapján kaptak bemutatkozási lehetőséget a művészek.

1972-ben itt mutatta be Szentjóbý Tamás *A legnagyobb engedetlenségi szám* című happeningjét, amelyre egy Syrius koncert alkalmával került sor.⁹ Szintén Szentjóbý és Beke László szervezte az *Avantgarde Fesztivált* – ugyan-

csak 1972-ben –, amelynek szórólapját ki is nyomtatták, de az eseményt végül a rendőrség betiltotta. Több mint negyven képzőművész, író és művészettörténész vett volna részt a fesztiválon, közöttük Attalai Gábor, Bak Imre, Bódy Gábor, Körner Éva, Erdély Miklós, Maurer Dóra, Tót Endre. Még ugyanebben az évben a balatonboglári kápolnatárlatok keretében „rerendezték”¹⁰ az eseményt.

1976–77-ben a Bercsényiben a programszervező a szokásoktól eltérően egy külsős, Olescher Tamás volt (a kollégium részéről Szaló Péter és Vesmás Péter segítették munkáját), aki már korábban is részt vett a klub zenei műsorainak szervezésében.¹¹ Ugyanebben az időben ő szervezte a budaörsi Jókai Művelődési Központ programjait is.¹² A két helyszín arculata nagyon hasonló volt ekkoriban, mind a kiállító művészek, mind a zenei programok tekintetében. Elmondása szerint Olescher a sokszínűségre, a változatoságra törekedett a kiállítási koncepció kialakításában.

A kiállításmegnyitókhoz általában egy-egy dzsesszkoncert is kapcsolódott. A kiállítások zsűriztetését is ki lehetett kerülni ily módon: a tárlatok csak a koncertekhez kapcsolódó, néhány napos eseményként voltak meghirdetve. Ebben az időben fontos szerephez jutottak a plakátok, hiszen nemcsak a kiállítások, koncertek időpontjáról adtak információt, hanem rövid ismertetőket is közöltek a művészekről, illetve egy-egy illusztráció is megjelent rajtuk a munkákról. Az események betiltásának elkerülése miatt féléves vagy éves programplakátok készültek, hiszen Olescher azt remélte, hogy a már kinyomtatott programokat nem fogják utólag betiltani. Ez nem így történt, bizonyítja a következő példa is: 1977-ben, a tavaszi időszakra tervezett programokról két különböző plakát jelent meg. Az elsőn április 19-re Erdély Miklós kiállítását hirdették meg, amely végül nem jöhetett létre. A második plakáton ugyanabban az időpontban már egy építészeti bemutató szerepel.¹³

Az 1978 és 1980 közötti időszak a Bercsényi „fénykorát” jelentette. Olescher Tamástól Rauschenberger János és Stork Csaba vette át a szervezési feladatokat. Terveik alapján a klubban az általuk legjobbnak ítélt, de nem feltétlenül – az ő kifejezésükkel élve – a „legdivatosabb” művészek kaptak kiállítási lehetőséget. Rauschenberger szavaival: a Bercsényiben akkor „majdnem minden megtörtént, ami avantgárd művészet volt”.¹⁴

A klub a kísérletező, az újat kutató, experimentális irányzatok (performansz, environment, konceptuális fotóhasználat) terepévé vált, míg a hagyományos műfajok háttérbe szorultak. A szervezők újítottak a programstruktúrában, pl. a tematikus kiállítássorozatokkal: ilyen volt többek között a néhány éve elhunyt Kondor Béla tiszteletére 1978-ban rendezett ötrészes kiállítás- és előadássorozat, amelynek házigazdája a művész monográfusa, Németh Lajos volt. Az *Öt művészettörténész – öt kiállítás* című sorozaton a felkért művészettörténészek saját koncepciójukat valósíthatták meg egy-egy tárlat keretében. *Kortárs művészet* címmel 1978-ban és 1979-ben rendeztek egy-egy sorozatot, melyeken többek között Birkás Ákos, Halász András, Najmányi László, Károlyi Zsigmond, Baranyay András és Hajas Tibor vett részt.

Az évtized végén kiállítások, konferenciák, folyóirat-különszámok igyekeztek elemezni, értékelni a hetvenes évek művészeti törekvéseit.¹⁵ A Bercsényi Klub elsők között vállalkozott arra, hogy tematikus kiállításokon próbáljon keresztmetszetet adni a kor legfontosabb képzőművészeti és építészeti tendenciáiról. 1980 tavaszán – megelőzve az Óbuda Galéria hatrészes kiállítássorozatát¹⁶ – két bemutató foglalkozott a hetvenes évek magyar képzőművészetével.¹⁷ A hetvenes évek építészetét összefoglaló kiállításon a már megvalósult épületek dokumentációja mellett helyet kaptak a fiatal építészek munkái is, azok a tervek, amelyek megvalósítására – a tervgazdálkodás szabta keretek között, a panelépítészet és a títustervek időszakában – nem számíthattak.¹⁸ Az építészeti kiállítások sorából kiemelhető az 1978-ban rendezett *Ál-, kvázi-, metaépítészet* című bemutató, amelyet a hasonló című pályázatra beérkezett művekből állítottak össze. A pályázat célja az „építészeti gondolkodás felpozíciója”,¹⁹ az építészet határterületeinek vizsgálata volt.

Annak ellenére, hogy a kiállítások zsűrizése ekkor már megkerülhetetlen volt, a tervezett programok szinte kivétel nélkül megvalósulhattak. Ma már nehezen felderíthető, hogy azok a művészeti események, amelyek a kultúrpolitika által megszabott határokat rendszeresen átlépték, hogyan kaphattak mégis helyet a kollégiumban. Nem lehet tudni, hogy ennek hátterében – a kollégium vezetése és talán a Belügyminisztérium vagy a pártszervek között – milyen kompromisszumok vagy szóbeli megegyezések álltak. A klub működését egy tollvonással be lehetett volna szüntetni, de nem így történt. A folyamatosság biztosításában valószínűleg nagy szerepük volt azoknak a szakmailag – és szerencsés esetben kultúrpolitikailag is – elfogadott embereknek, akik gyakran nyitották meg a kiállításokat, rendszeresen tartottak előadásokat a kollégiumban, és publikáltak a kollégium lapjában. Ilyen volt a hatvanas években Major Máté, Németh Lajos – az ő nevével egészen a nyolcvanas évekig találkozunk a Bercsényi Klubbal kapcsolatos dokumentumokban –, Beke László és Szentkirályi Zoltán, aki a Műegyetem Építészettörténet Tanszékén tanított, és a kiállítási kör felelőse volt az egyetem részéről.²⁰

Az 1981–87 közötti periódusban – a szervezők ekkor többek között: Salamin Ferenc, Szalai Tibor, Vincze László és Hartvig Lajos – a Bercsényi programjában is tükröződött az a változás, amely a magyarországi művészeti életben az évtizedfordulón bekövetkezett. Az elemzések az „avantgárd halála” utáni korról beszéltek, a vezető szerepet a transzavantgárd, az új festészet vette át.²¹ A Bercsényi 1983-ban *Az avantgarde meghal* emblemikus című kiállításával vállalkozott arra, hogy megpróbáljon képet adni az új helyzetről.²²

A Bercsényi Klub – mint az alternatív művészet egyik kiemelt helyszíne – a megváltozott kultúrpolitikai, művészeti és intézményi közegben elvesztette korábbi pozícióját. A klub rossz adottságai miatt nem volt alkalmas festészeti bemutatók megrendezésére, többek között ezért is volt inkább az

experimentális művészet befogadó helyszíne. Azok a művészek, akik eddig csak a Bercsényihez hasonló helyeken jelenhettek meg, ekkor már az állami kiállítási intézményekben is bemutatkozhattak. A klub továbbra is színvonalas programot nyújtott, nyitva állt a fiatal, még el nem ismert művészek előtt, viszont korábbi egységes közönsége felbomlott, megszűnt a kiállítóhelynek az addigi underground jellegéből adódó közösséglétrehozó ereje. A művészek éltek az új lehetőségekkel, azokkal, amelyeket már a hivatalos kiállítóhelyek is kínáltak számukra – többé nem voltak belekényszerítve az underground szférába.

A Bercsényi Klub 24 éven keresztül folyamatosan jelen volt a magyarországi művészeti életben. 1987-ben – a kollégium felújítási munkáinak kezdetével – szakadt meg az a két és fél évtizednyi hagyomány, amely kijelölte a klub helyét az alternatív kulturális közegben. Az 1990-es években ismét megnyílt a kiállítóhely, de akkor már csak egy volt a gomba módra szaporodó galériák sokaságában. 1991–92-ben a Magyar Műhely című folyóirat szerkesztősége szervezte a klub / galéria kiállításait. 1993 óta Bercsényi 28–30 Galéria néven – a vezetés többszöri lecserélődése mellett – jelenleg is működik, az azóta már legendás híré kollégiumi klub.

JEGYZETEK

* Az összeállítás az *Alternatív művészeti események a Bercsényi Klubban* című szakdolgozatom alapján készült. Ezúton köszönöm meg KLANICZAY Júlia munkámhoz nyújtott segítségét.

¹ Kósza Sipos László kiállítása nyitotta meg a klubot: F. J. [FEKETE József]: Kósza Sipos László kiállítása. Bercsényi 28–30. 1963/1. 9–10.; N. n.: Kiállítás. Almanach 5, BME Rózsa Ferenc Kollégium 63–68. 1968. 21.

² A kollégium avató ünnepsége 1963. november 16-án volt. Almanach 5, BME Rózsa Ferenc Kollégium 63–68. 1968. 11.

³ MAJOR Máté nyitotta meg 1964-ben Tillai Ernő, 1965-ben Papp Oszkár, 1967-ben Lantos Ferenc kiállítását, NÉMETH Lajos Varga-Hajdú Istvánét 1964-ben, POGÁNY Frigyes pedig négy kollégiumi hallgató kiállítását 1967-ben.

⁴ A kiállítás 1968. március 18-án nyílt, megnyitotta: MAJOR Máté. BEKE László: Kiállítás tanulságokkal. Bercsényi 28–30. 1968/2–3. 25–26.; MIKECZ Tamás: Megjegyzés a tanulságokhoz. Bercsényi 28–30. 1968/2–3. 26–27.

⁵ A lektorátus 1964–74 közötti időszakot tekintő nyilvántartásában nem szerepelnek

a Bercsényi Klub kiállításaira vonatkozó adatok. A zsűrizési jegyzőkönyveket a MTA Művészettörténeti Kutatóintézete őrzi.

⁶ Bercsényi 28–30. 1964/1. o. n.

⁷ NAGY Tamás szóbeli közlése.

⁸ A Kronológiában is megfigyelhető, hogy ekkoriban kevesebb rendezvény volt a klubban, 1973-ból egyáltalán nincs adat kiállításról.

⁹ A happening forgatókönyvének kézírata Beke László letétjeként az Artpoolban található (a szöveg módosított változata megjelent: RECZETÁR Ágnes (szerk.): A magyar neoavantgard első generációja 1965–72. Die erste Generation der ungarischen Neoavantgarde 1965–72. Szombathely, 1998. 180.), 15 db fotónagyítás Körner Éva diáiról szintén az Artpoolban található Szőke Anna-mária letétjeként.

¹⁰ A kifejezés abban a felhívásban található, amely a balatonboglári fesztiválra készült. A felhívás két aláírója Szentjóbgy Tamás és Pauer Gyula. A felhívás és a Bercsényi-beli eseményre készült szórólap megtalálható az Artpool archívumában. A budapesti betöltés körülményei nem ismertek.

¹¹ OLESCHER Tamás szóbeli közlése.

- ¹² FITZ Péter: Beszélgetés Olescher Tamással. In: BÁRDOSI József (szerk.): *Expanzió 1989–93. I–II., Katedrális. Irodalmi, művészeti és bölcséleti folyóirat. Dupla különszám, 1994.* 69–73.
- ¹³ A plakátok megtalálhatók az Artpool archívumában.
- ¹⁴ RAUSCHENBERGER János szóbeli közlése.
- ¹⁵ 70-es évek. Művészet. 1980/10.; Művészet a változó világban. Konferencia. Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége, 1980.
- ¹⁶ Tendenciák 1970–1980, 1–6. Fővárosi Tanács Óbuda Galériája 1980–1981.
- ¹⁷ Bercsényi Klub, 1980. (katalógus); az összeállítás megjelent még: Bercsényi 28–30. 1980/2. 35–76.
- ¹⁸ 70-es évek építészete. Bercsényi 28–30. 1980/2. melléklet
- ¹⁹ Az idézett szövegrészlet a pályázat plakátján szerepel. A pályázattal és a kiállítással foglalkozó írárok: ERDÉLY Miklós–BEKE László–JANÁKY István: A „Kvázi építézet” pályázat bírálata. Bercsényi 28–30. 1978/2. 39.; Kvázi építézet. Dokumentumok szövegben és képen. *Mozgó Világ.* 1979/6. 104–113.
- ²⁰ HÁMORI Iván: Azok a bizonyos kiállítások a Bercsényi utcában... A Jövő Mérnöke. A Budapesti Műszaki Egyetem Lapja. 1980. április 19. 1., 5.
- ²¹ ANDRÁSI Gábor–PATAKI Gábor–SZÜCS György–ZWICKL András: Magyar képzőművészet a 20. században. Budapest, 1999. 212.
- ²² Bercsényi 28–30, 1983–87. é. n. [1988] 57–65.

KRONOLÓGIA

A Bercsényi Klub kiállításainak listája az Artpool Művészetkutató Központ és a BME Bercsényi utcai kollégiumának dokumentumgyűjteménye alapján készült.* A dokumentumok nagy része az Artpool archívumában megtalálható, a kutatók számára hozzáférhető. Azoknál a dokumentumoknál, amelyek csak a kollégiumban találhatók meg, ezt a tényt minden esetben feltüntettem (Bk) rövidítéssel. Az Irodalom címszó alatt azokat a tanulmányokat soroltam fel, amelyek utalásszerűen vagy teljes egészében az adott eseményre vonatkoznak. A cikklista nem tekinthető teljesnek, de a további kutatások kiindulópontját jelentheti.

RÖVIDÍTÉSEK:

Bk	= Budapesti Műszaki Egyetem Bercsényi utcai kollégiuma, Budapest
G. Gy.	= Galántai György
P. A.	= Pácser Attila
Almanach 1968	= Almanach 5, BME Rózsa Ferenc Kollégium 63–68. 1968.
Almanach 1973	= Almanach 10, 63–73. 1973.

* A kollégium az ott fellelt kiadványok és dokumentumok jelentős részét átadta az Artpool archívumának, ezáltal azok kutathatóvá váltak. Köszönettel tartozom ezért Orosz László Zsoltnak, a kollégium igazgatójának. Valamint köszönöm még Hartvig Lajosnak, Olescher Tamásnak és Rauschenberger Jánosnak a felajánlott dokumentumokat, amelyeket szintén az Artpool archívumában helyeztem el.

ANDRÁSI–PATAKI–

SZÜCS–ZWICKL 1999 = Andrási Gábor–Pataki Gábor–Szücs György–Zwickl András: Magyar képzőművészet a 20. században. Budapest, 1999.

BEKE 1980 = Beke László: Dátumok a magyar avantgarde-művészet történetéből, 1966–1979. Művészet. 1980/10. 20–22.

Bercs. = Bercsényi 28–30. ÉKME Rózsa Ferenc Kollégium lapja (1963–1966) A BME Rózsa Ferenc Kollégiumának időszakos tájékoztatója (1967–1988)

Bercs. 1984 = Bercsényi 28–30, 1980–82. 1984.

Bercs. 1988 = Bercsényi 28–30, 1983–87. é. n. [1988]

MAURER 1980 = Versuch einer Chronologie der Avantgarde- Bewegung in Ungarn 1966–1980. [összeállította: Maurer Dóra] In: Künstler aus Ungarn. Kunsthalle Wilhelmshaven, Wilhelmshaven, 1980.

1963

1963. október (pontos dátum nem ismert)

Kósza Sipos László szentendrei képzőművész kiállítása

Irodalom: F. J. [FEKETE József]: Kósza Sipos László kiállítása. Bercs. 1963/1. 9–10. N. n.: Kiállítás, Almanach 1968. 21.

1963. ?–december 15-ig (pontos dátum nem ismert)

Koncz Csaba fotókiállítása

Irodalom: –álosi [CSANÁLOSI István]: Koncz Csaba fotókiállítása. Bercs. 1963/2. 10. HORVÁTH Lajos: Szubjektív megjegyzések a kiállításról. Bercs. 1963/3. o. n. KLAUSZ Csaba: Koncz Csaba fotókiállítása. Bercs. 1963/3. o. n. MILTÉNYI Tibor: Progresszív fotó. Szellemkép Könyvek 1. Budapest, 1994. 79.

1964

1964. február 23.

Hallgatók kiállítása. Részt vettek: Benedicty Gyula, Fekete József, Ruda Győző, Szerető Dániel, Pongrácz Gábor, Kovács Ferenc, Szilágyi Tamás, Herr György, Vidolovits László, Domokos Béla, Horváth Lajos, Szövényi István

Dokumentum: meghívó (Bk)

Irodalom: ÉVI [ÉDER Vilmos]: Egy kiállításról. Bercs. 1964/3. 17. N. n.: Hallgatók kiállítása. Almanach 1968. 31. Ua.: Almanach 1973. 24.

1964. március 8–23.

Tillai Ernő fotókiállítása

Megnyitotta: Major Máté

Dokumentum: meghívó (Bk)

Irodalom: ÉDER Vilmos: Tillai Ernő kiállításáról. Bercs. 1964/4. 11–12.

1964. március 25–április 4.

Kovács Ferenc hallgató Képek, tanulmányok c. kiállítása

Megnyitotta: Marosi Ernő

Dokumentum: meghívó (Bk)

Irodalom: CSANÁLOSI [István]: Kovács Ferenc kiállításához. Bercs. 1964/4. 6. ÉDER Vilmos: Kovács Ferenc képeiről. Bercs. 1964/5. 18–19. N. n.: K. F. kiállításáról. Almanach 1968. 32.

1964. április 5.

Nagy Zoltán hallgató fotókiállítása

Megnyitotta: Rozgonyi Iván

Irodalom: Cs. I. [CSANÁLOSI István]: A ráismerés elemi erővel robban ki belőlünk. Nagy Zoltán fotói elé. Bercs. 1964/4. 5–6. SZOMJAS György: Nagy Zoltán fotóiról. Bercs. 1964/6. 16–17.

1964. április 26–május 9.

Juhász Sándor festőművész zománcképei

Dokumentum: meghívó (Bk)

Irodalom: CSANÁLOSI [István]: Juhász Sándor zománcképeiről. Bercs. 1964/6. 13. KOVÁSZNAI György: Juhász Sándor zománcképei a Műegyetem Rózsa Ferenc kollégiumában. Művészet. 1964/12. 48.

1964. május 10–30.

Lukoviczky Endre kiállítása

Megnyitotta: Fajó János

Dokumentum: meghívó

Irodalom: CSANÁLOSI [István]: Egy kiállítás elé. Látogatóban Lukoviczky Endrénél. Bercs. 1964/5. 10–11. ÉDER Vilmos: Lukoviczky Endre. Bercs. 1964/7. 14–15.

1964. október 11–30.

Varga Hajdu István kiállítása. A megnyitón Fodor András és Csoóri Sándor olvasta fel verseit

Megnyitotta: Németh Lajos

Dokumentum: meghívó (Bk)

Irodalom: NÉMETH Lajos: Varga Hajdu István kiállítása. [Megnyitószöveg.] Bercs. 1964/9. 15–16. TORNAI József: Varga Hajdu István kiállítása. Kortárs. 1964/december. 2011–2012. LENGYEL Géza: Kiállítási krónika. Művészet. 1965/1. 41–42. FODOR András: Egy kiállítás tanulságai. Új írás. 1965/február. 232–234.

1964. november 29.

Az Iparművészeti Főiskola hallgatóinak Formatan c. kiállítása

Megnyitotta: Pogány Frigyes

Irodalom: FEKETE József: Szubjektív megjegyzések egy kiállításról. (Szín és formatan.) Bercs. 1965/1. 17.

1964. november 15.

Hallgatók kiállítása. Részt vettek: Bánhelyi Károly, Bachman Zoltán, Vidolovits László

Megnyitotta: Kristó Nagy István

Irodalom: Almanach 1968. 42.

1965

1965. március 14.

Kép és képi ornamentika a lakásban c. kiállítás

Irodalom: KOVÁCS Ferenc: Magunk és hírünk. Bercs. 1965/2–3. 1–2. Ua.: Almanach 1968. 45. N. n.: Kép és képi ornamentika a lakásban. Bercs. 1965/2–3. 9–12. ALMÁR György: Kép és képi ornamentika a lakásban. Bercs. 1965/4–5. 11–12.

1965. május 2–30.

Papp Oszkár kiállítása

Megnyitotta: Major Máté

Dokumentum: meghívó (Bk)

Irodalom: MEZEI Ottó: Papp Oszkár. Bercs. 1965/4–5. 25–26. SPEIER Rudolf: A kollégiumok hőskora. Interjú Papp Oszkár festőművésszel. Bercs. 1965/6. 3–5. D. FEHÉR Zsuzsa: Kiállítási krónika. Művészet. 1965/8. 37–38. PAPP Oszkár: Rövid vallomás a művészetről. Bercs. 1966/3. 25. MAJOR Máté: Papp Oszkár művészete. [Részlet a megnyitászövegéből.] Magyar Építőművészet. 1967/6. 58–59. MAJOR Máté: Papp Oszkár művészete. [A teljes megnyitászöveg.] In: MAJOR Máté: Az építészet új világa. Tanulmányok. Budapest, 1969. 467–474.

1965. október 10–22.

Illés Attila, Kovács Ferenc, Kulcsár Attila és Vidolovits László kollégiumi hallgatók kiállítása

Megnyitotta: Masznyik Iván

Irodalom: Bercs. 1965/7–8. 29.

1965. október 24–november 12.

Külföldi múzeumok képzőművészeti és építészeti plakátjainak kiállítása. Rendezte:

Ádám Judit

Megnyitotta: Mezei Ottó

Dokumentum: meghívó

Irodalom: BAUER Ernő: Modern külföldi plakátok kiállítása. Művészet. 1966/2. 37. Dr.

BAUER Ernő: Új plakátművészet – a Bercsényi Klub kiállítása. Almanach 1968. 59.

1966

1966 (pontos dátum nem ismert)

Masznyik Iván kiállítása

Irodalom: MASZNYIK Iván: Masznyik Iván kiállítása. (Önvallomás.) Bercs. 1966/1–2. 16–17.

1966. április 12.

Kiss István és Szabó István hallgatók kiállítása

Irodalom: Bercs. 1966/3. 32.

1966. április 13.

Antoni Zydron festőművész Budapest – Poznan c. kiállítása

A művészt bemutatta: Gyarmathy Tihamér

Dokumentum: meghívó

1966. június 5–12.

Hallgatók kiállítása a jubileumi hét keretében

Megnyitotta: Holub János kollégiumigazgató

Dokumentum: meghívó (Bk)

1966. szeptember 30–október 14.

Rátkay Endre festő kiállítása

Megnyitotta: Kárpáti Kamill

Dokumentum: meghívó (Bk)

Irodalom: KÁRPÁTI Kamill: [Rátkay Endre kiállításának megnyitászövege.] Bercs. 1966/6. 28–31. KOVÁCS Ferenc: Meditáció egy képről. Rátkay Endrének (vers). Bercs. 1966/7–8. 13–15. VÉGVÁRI Lajos: Az Átlós utcai képről. Művészet. 1967/5. 22–24. Ua.: Almanach 1968. 92.

1966. október 16.

Vajda Gyula grafikáinak és Erdei András fotóinak kiállítása

Dokumentum: meghívó (Bk)

1966. november 27–december 10.

Joó Margit iparművész kiállítása

Megnyitotta: Jurisch Ibolya iparművész

Dokumentum: meghívó (Bk)

Irodalom: BACHMAN Zoltán: Joó Margit kiállítása. Bercs. 1967/1. 17–18.

1967

1967. április 9.

Kollégiumi hallgatók kiállítása. Részt vettek: Szabó Tünde, Sáros László, Vidolovits László, Wild László, Blazsek Gyöngyvér, Falk Judit, Deák László, Kovács Ferenc, Kiss István, Bachman Zoltán

Irodalom: VINCZE István: Szubjektív vélemény kollégiumi hallgatók kiállításáról. Bercs. 1967/3. 30. Ua.: Almanach 1968. 88.

1967. május 28.

Koczogh András szobrász kiállítása

Megnyitotta: Bachman Zoltán

Dokumentum: meghívó (Bk)

Irodalom: FERENCZHALMY Katalin: Koczogh András kiállításáról. Bercs. 1967/5. 24. Ua.: Almanach 1968. 98.

1967. szeptember 30–október 15.

Bachman Gábor, Bachman Zoltán, Vidolovits László és Kovács Ferenc hallgatók kiállítása

Megnyitotta: Pogány Frigyes

Dokumentum: meghívó (Bk)

Irodalom: KOMÁROMI Ágnes–BLAZSEK Gyöngyvér: Két szemszögből. Bercs. 1967/6–7. 52–53.

1967. október 22–november 10.

Lantos Ferenc kiállítása

Megnyitotta: Major Máté

Irodalom: BACHMAN Zoltán: Etűdök: Lantos Ferenc kiállítása. Bercs. 1967/6–7. 48–50.

VARGA Zsuzsanna: Lantos Ferenc. Magyar Építőművészet. 1969/4. 49.

1967. november 11–24.

Andrzej Matuszewsky lengyel festő kiállítása

Irodalom: Bercs. 1967/6–7. 62.

1967. november 26–december 8.

Pintér János és Tahin Gyula kiállítása

Irodalom: Bercs. 1967/6–7. 62.

1968

1968. március 3.

Komplex tervezés '67 c. szakmai kiállítás

Megnyitotta: Dr. Gábor László dékán

Dokumentum: meghívó (Bk); plakát

Irodalom: MARTON Ákos: Komplex kiállításról. Bercs. 1968/2–3. 5–6. Ua.: Almanach 1968. 132–133. PETŐ József: Komplex tervezés komplex szemlélettel. Bercs. 1968/2–3. 9–11. Ua.: Almanach 1968. 129–131.

1968. március 18.

Múterem XX. kiállítás: *Hagyományok & 1946-máig címmel*

Kiállítás Malevics, Kandinszkij, Tatlin, Kassák, Moholy-Nagy, Vasarely, Kemény, Fekete, Jakovits, Martinszky, Martyn, Gyarmathy, Lossonczy, Marosán, Zemplényi, Vajda műveiből
Rendezte: Gyarmathy Tihamér

Megnyitotta: Major Máté

Irodalom: BEKE László: Kiállítás tanulságokkal. Bercs. 1968/2–3. 25–26. MIKECZ Tamás: Megjegyzés a tanulságokhoz. Bercs. 1968/2–3. 26–27. MAURER 1980. 71.

1968. április 9–20.

A Technische Hochschule Wien IV. éves építészhallgatóinak üdülőttelep és szálloda tervezési munkái

Megnyitotta: Karl Schwanzer, a bécsi műegyetem tanszékvezető professzora

Dokumentum: meghívó

1968. november 17.

Jubileumi kiállítás a Rózsa Ferenc jubileumi hét keretében

Megnyitotta: Dr. Gábor László dékán

Dokumentum: meghívó (Bk)

1969

1969. március 30–április 11.

Gyevai József Olaszországi emlékek c. kiállítása

Megnyitotta: Major Máté

Irodalom: Bercs. 1969/4. 32.

1972

programszervező: Nagy Tamás, Kovács Attila

1972. február (pontos dátum nem ismert)

Paizs László kiállítása

Megnyitotta: Makovecz Imre

Irodalom: LAKNER László: Paizs Lacinak. Almanach 1973. 91. SESZTÁK Ágnes: Paizs László kiállítása. Almanach 1973. 93. MAURER 1980. 77. Paizs László. Budapest, 2000. 11., 14–15.

1972. március 3.

Baktay Patrícia és Bachman Gábor kiállítása

Megnyitotta: Pogány Frigyes

Dokumentum: meghívó (Bk)

Irodalom: Almanach 1973. 102.

1972. március 25.

Szentjóby Tamás A legnagyobb engedetlenségi szám c. happeningje. Részt vettek: Legéndy Péter, Nica Taxidu, Pauer Gyula és Ráduly Mihály

AJTONY ÁRPÁD
 ATTALAI GÁBOR
 BAK IMRE
 BALASKÓ JENŐ
 BARANYAI ANDRÁS
 BEKE LÁSZLÓ
 BÓDY GÁBOR
 CSIKY TIBOR
 DOBAI PÉTER
 ERDÉLY MIKLÓS
 GÁYOR TIBOR
 GULYÁS GYULA
 GULYÁS JÁNOS
 GRUNWALSKY FERENC
 HÁY ÁGNES
 HENCZE TAMÁS
 JENEY ZOLTÁN
 JOVÁNOVICS GYÖRGY
 KESERŰ ILONA
 KODOLÁNYI GYULA
 KÖRNER ÉVA
 KRIZBAY ANDRÁS
 KUTYÁK GYÖRGY
 LAJTAI PÉTER
 LAKNER LÁSZLÓ
 LEGENDY PÉTER
 LUGOSSY ISTVÁN
 MAJOR JÁNOS
 MAURER DÓRA
 MÉHES LÁSZLÓ
 PAUER GYULA
 SÁRY LÁSZLÓ
 STÓBY TAMÁS
 TÓTH ENDRE
 TÓTH JÁNOS
 VIDOVSZKY LÁSZLÓ
 BARONITS ZSOLT
 ORSZÁCSKY MIKLÓS
 PATÁKI LÁSZLÓ
 RADULY MIHÁLY
 VESZELINOV ANDRÁS

1972. ÁPRILIS. 30.
 DÉLUTÁN 1/2 3-
 ESTE 10-IG
 BUDAPEST
 XI. KERÜLET
 BERCSÉNYI U.
 28-30 SZ.



Dokumentum: kézirat (a happening leírása, Beke László tulajdona, letét az Artpoolban. A szöveg módosításokkal közölve: RECZETÁR Ágnes (szerk.): A magyar neoavantgard első generációja 1965–72. Die erste Generation der ungarischen Neoavantgarde 1965–72. Szombathely, 1998. 180.); 15 db fotónagyítás Körner Éva diáiról (Szőke Annamária tulajdona, letét az Artpoolban)

Irodalom: BEKE 1980. 21. Szőke Annamária: Koncept, akció, életmód. Beszélgetés Legény Péterrel. Belvedere, 1991/1. 45. 49.

1972. április 30.

Avantgarde Fesztivál. Szervezte: Szentjóby Tamás, Beke László – betiltva Megrendezésre került Balatonbogláron 1972. július 8-án

Dokumentum: meghívó

1972. május 19–június 2.

Kemény György grafikus TV-, fotó-, dokumentum-, önportrék c. kiállítása

Dokumentum: meghívó

Irodalom: MAURER 1980. 77.

1972. október 13.

Schmal Károly grafikus kiállítása

Irodalom: Almanach 1973. 111. MAURER 1980. 77.

1972. november 3.

Attalai Gábor kiállítása

Irodalom: Almanach 1973. 111. MAURER 1980. 77.

1972. november 17.

Haraszti Tibor [?] szobrász kiállítása

Irodalom: Almanach 1973. 111.

1972. december 1.

Georg Vásárhelyi építész kiállítása

Irodalom: Almanach 1973. 111.

1974

programszervező: Nagy Tamás, Kovács Attila

1974. február (pontos dátum nem ismert)

Gatter László fotókiállítása

Irodalom: GATTER János: A Bercsényi galériája. Bercs. 1974/sztl. 16–18.

1974. február (pontos dátum nem ismert)

Sziráki Katalin textilfestő kiállítása

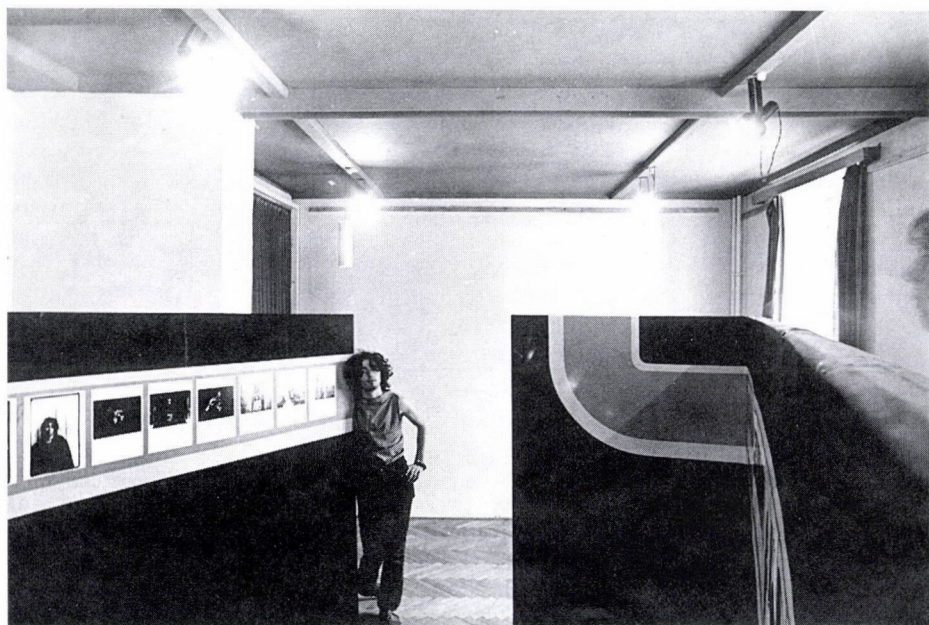
Irodalom: GATTER János: A Bercsényi galériája. Bercs. 1974/sztl. 16–18.

1974. február 13–28.

Spárgatárlat. Sági István fotókiállítása

Dokumentum: meghívó

Irodalom: GATTER János: A Bercsényi galériája. Bercs. 1974/sztl. 16–18.



2. Vető János kiállítása. (fotós ismeretlen)

1974. március 6.

Dési Huber István kiállítása

Megnyitotta: Major Máté

Dokumentum: meghívó

1974. március 25.

Spárgatárlat. Vető János kiállítása

Megnyitotta: Kemény György grafikusművész

Dokumentum: meghívó; fotó (ismeretlen eredetű)

1974. április 10–18.

Kondor Béla kiállítása

Megnyitotta: Németh Lajos

Dokumentum: meghívó

1974. december 4.

Szirányi István kiállítása

Dokumentum: meghívó (Bk)

1975

programszervező: Nagy Tamás, Kovács Attila

1975 (pontos dátum nem ismert)

Melocco Miklós kiállítása

Irodalom: KÖBÁNYAI János: Dzsessz és grafika. Klubnap kedden, kiállítás, koncert a kollégiumban. Esti Hírlap. 1976. április 27.

1975. március 20–április 2.

Kéri Ádám rajzkiállítása

Megnyitotta: Németh Lajos

Dokumentum: plakát

Irodalom: MAURER 1980. 85.

1976

Dokumentum: programplakát (1976 egész évi; 1976 tavasz; 1976 második félév)

programszervező: Olescher Tamás, Szaló Péter, Vesmás Péter

1976. február 3.

Berki Viola kiállítása. A megnyitón a Kimmel-kvartett koncertje

1976. február 12–27.

Regős Imre, Vasvári László Sándor, Papp [?], Jelenczki István kiállítása az 1. *Figyelem* c. kiállítássorozat keretében. A megnyitón a Kimmel-kvartett koncertje

Megnyitotta: Bak Imre

Dokumentum: plakát

Irodalom: MAURER 1980. 87.

1976. március 2.

Urbán György kiállítása. A megnyitón zenei és festői rögtönzések Szabados György, ifj. Horváth Lajos és Urbán György előadásában

Irodalom: BRÁDY Zoltán: Játék és heppening. Magyar Ifjúság. XX. évf., 1976/35. 36–38.

1976. március 9.

Fejes László fotókiállítása *Magyar emberek* címmel

1976. március 16.

Fejes László fotókiállítása *Művészportrék* címmel

1976. április 6.

Galántai György kiállítása. A megnyitón a Szabados és ifj. Horváth duó koncertje

Irodalom: HAJNAL László Gábor: Két kiállítás – két művész. Budapesti KISZ élet. 1976/7–8. 67.

1976. április 13.

Gross Arnold kiállítása

1976. április 27–május 4.

Swierkiewicz Róbert grafikai kiállítása. A megnyitón Szabados György zongoraestje

Dokumentum: meghívó

1976. szeptember 29–október 8.

Gulyás János *Modulált fényképezetek* c. kiállítása

Megnyitotta: Beke László

Dokumentum: kézirat (B. L. megnyitászövege, letét az Artpoolban)

Irodalom: MAURER 1980. 88.

1976. október 17–23.

Illés Árpád kiállítása

Megnyitotta: Mezei Ottó

1976. október 26–november 4.

Maurer Dóra *Kvázi képek* c. kiállítása

Dokumentum: meghívó

Irodalom: MAURER 1980. 88.

1976. november 9–19.

Gáyor Tibor *Síkhátások* c. kiállítása

Irodalom: MAURER 1980. 88.

1976. november 23–december 3.

Farkas Ádám kiállítása

1976. december 7–12.

Vajda Júlia kiállítása

1977

Dokumentum: programplakát (1977 tavasz; 1977 I. félév)

programszervező: Olescher Tamás, Szaló Péter, Vesmás Péter

1977 (pontos dátum nem ismert)

Iparművészeti főiskolások kiállítása

Irodalom: Bercs. 1978/2. 12.

1977. március 29–április 3.

Somogyi Győző kiállítása

1977. április 5–10.

Népi építészeti fotók és Székely Piroska keramikus kiállítása

1977. április 12–17.

Eszik Alajos grafikus kiállítása

1977. április 19.

Erdély Miklós kiállítása – betiltva

Dokumentum: 1977 I. félév programplakát

1977. április 19–24.

Szakmai kiállítás a Napraforgó utcai minta lakótelepről. Rendezte: Major Máté

Dokumentum: meghívó (Bk)

1977. április 26–május 2.

Paizs László kiállítása

Megnyitotta: Németh Lajos

1977. május 3–8.

Drozdik Orsolya kiállítása. Koncz András Vonalettérítés c. installációja

Dokumentum: fotó (ismeretlen eredetű)

Irodalom: MAURER 1980. 91. HEGYI Lóránd: Századvégi képek. Megjegyzések Koncz András festészetéhez. In: GYETVAI Ágnes–KONCZ András (szerk.): Koncz András. Képek 1982–1986. Budapest, 1986. 8. (további megjelenése: HEGYI Lóránd: Utak az avantgárdból, Pécs, é. n. [1989] 85–86.)

1977. május 7.

Károlyi Zsigmond Egyenes labirintus I. c. kiállítása. Közreműködött: Koncz András

Dokumentum: plakát; fotó (ismeretlen eredetű)

Irodalom: Művészeti kalendárium 1977–78, a teljesség igénye nélkül. Magyar Műhely. 16. évf., 1978/54–55. 92. BEKE László: Károlyi Zsigmond – a jelenlét mint utópia. Mozgó Világ. 1979/1. 113–123. BEKE 1980. 22. MAURER 1980. 90. TÖRÖK Tamás (szerk.): Károlyi Zsigmond. Budapest, 1987. 11.

1977. november 1–14.

Bálint Endre újabb fotomontázsainak kiállítása

Megnyitotta: Erdély Miklós

Dokumentum: meghívó

1978

Dokumentum: programplakát (1978 november–december)

programszervező: Rauschenberger János, Rudolf Mihály, Stork Csaba

1978. február 28–március 28.

Kondor Béla kiállítássorozat: rézkarcok, illusztrációk, litográfiák, fotók, festmények

Megnyitotta: Németh Lajos

Dokumentum: plakát

Irodalom: NÉMETH Lajos: A Bercsényi klub Kondor Béla emlékprogramjának megnyitója. Bercs. 1978/2. 25–35.

1978. április 4.

Vasvári László Sándor Tiszteletpéldány c. kiállítása a 2. Figyelem c. kiállítássorozat keretében

Dokumentum: plakát

Irodalom: MAURER 1980. 92.

1978. április 11.

Jelenczki István Allegória c. kiállítása a 2. Figyelem c. kiállítássorozat keretében

Dokumentum: plakát

Irodalom: MAURER 1980. 92.

1978. április 18.

Vasvári László Sándor, Jelenczki István és Ördögh Balázs Áttételek c. kiállítása a 2. Figyelem c. kiállítássorozat keretében

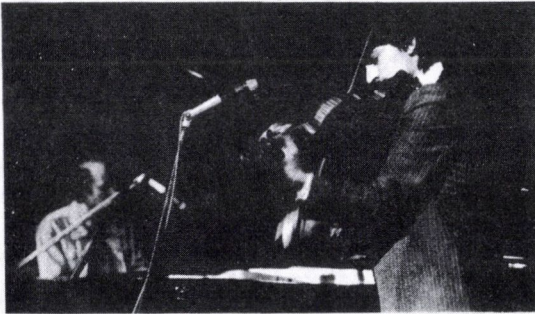
Dokumentum: plakát

Irodalom: MAURER 1980. 92.

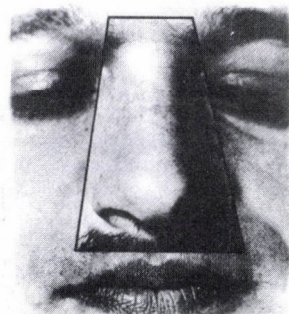
bercsényi klub

BME HÍRZA PERFORM KOLLÉGIUM 1117. Budapest XI. Bercsényi-utca 28-30.
Indon SZEPEN 19 órától 22 óráig KONCERT KIÁLLÍTÁS FILMVESTÉZ
A BERCSÉNYI KLUB PROGRAMJA 1978. november 14.-től december 24.-ig

November 14.



János György - zongora ifj. Horváth Lajos - hegedű



Birkás Ákos

Háldar András

November 21.

U7 ZENEI STÚDIO HANGVERSENYE

JENEY ZOLTÁN: IMPRO 102/6
DUKAY BARNABÁS: LES LYS DE RAHEAU (RAHEAU LILOMAI)
SÁRY LAJLÓ: FOR VIOLE OR VIOLENCELO (BRÁCSÁRA VAGY
CELLÓRA)
SÁRY LAJLÓ: HANGNÉGYZET
SÁRY LAJLÓ: KOTLO GÓ KÖ EGY KORJÓBAN

KÖRÖMÜLDÖN AZ ÚJ ZENEI STÚDIO VALAMINT
A ZENEI STÚDIO EGKÖRÜLÉSE

Donauer Video Familie Without Video & Friends & Familie

Kajmácsi László

L O V E
Exhibition

L O V E
Before & After Sex

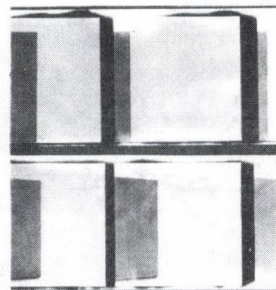
L O V E
In Memory
Kata Hari & Madame Curie.

Donauer Video Familie Without Video & Friends & Familie

November 28.

Hártha István:
"Hártha István rádiófelvételei" 1962-
Zenei műpadi mada 1962-ben
Részletek:
a zenei
a keramius
a nobilis
a humanista
a hűlt
a grafikus
a zenei
A zenei jellemei

Hártha István: "Hártha István rádiófelvételei" 1962-
Zenei műpadi mada 1962-ben
Részletek:
a zenei
a keramius
a nobilis
a humanista
a hűlt
a grafikus
a zenei
A zenei jellemei



Károlyi Zoltán

1978. október 24–30.

Szentendrei művészetet bemutató előadás- és kiállítássorozat: **Klimó Károly grafikus kiállítása**

Dokumentum: meghívó

1978. október 31–november 7.

Szentendrei művészetet bemutató előadás- és kiállítássorozat: **Urbán Terézia és Borsodi László keramikusok kiállítása**

Dokumentum: meghívó

1978. november 8–14.

Szentendrei művészetet bemutató előadás- és kiállítássorozat: **Csikszentmihályi Róbert szobrász kiállítása**

Dokumentum: meghívó

1978. november 14–december 24.

Kortárs művészet címmel hat hetes kiállítás-, vetítés- és koncertsorozat a Bercsényi Klubban.

Részt vettek: Birkás Ákos, Halász András, Károlyi Zsigmond, Baranyay András, Erdély Dániel, Lábás Zoltán, Hajas Tibor. Rendezte: Rauschenberger János

Dokumentum: plakát

Irodalom: 6 kiállítás a Bercsényiben. Bevezető: BÁN András. Bercs. 1978/2. 15. MAURER 1980. 93.

1978. november 14.

Birkás Ákos és Halász András kiállítása a *Kortárs művészet* c. sorozat keretében. A megnyitón a Szabados György és ifj. Horváth Lajos duó koncertje

Irodalom: Illusztráció Birkás Ákos és Halász András kiállításához. Bercs. 1978/2. o. n. [16.] Részletek a kiállítás anyagából. (Bercsényi Klub '78 nov.) Bercs. 1980/1. 24–25. SIMON Zsuzsanna: Halász András. Budapest, 1997. 51–54.

1978. november 21.

Najmányi László *Donauer Video Familie, Without Video & Friends & Familie* c. kiállítása a *Kortárs művészet* c. sorozat keretében. A megnyitón Sáry László és az Új Zenei Stúdió estje

Dokumentum: (ff) negatív (fotó: G. Gy.)

Irodalom: NAJMÁNYI László: *Donauer Video Familie Without Video & Friends & Familie* c. kiállításának meghívója. Bercs. 1978/2. o. n. [17.] NAJMÁNYI László: Fuss! (Let's tremble!) Bercs. 1980/1. 12–13.

1978. november 28.

Károlyi Zsigmond *Egyenközű párhuzamosok* c. kiállítása a *Kortárs művészet* c. sorozat keretében. A megnyitón Márta István koncertje

Irodalom: BÁN András: [Egy folyamat adott pontja...] Bercs. 1980/1. 14–15. TÖRÖK Tamás (szerk.): Károlyi Zsigmond. Budapest, 1987. 11.

1978. december 5.

Baranyay András *Önarcképek, 1977–78.* c. kiállítása a *Kortárs művészet* c. sorozat keretében. A megnyitón a Nyitott Csoport koncertje

Irodalom: BÁN András: Baranyay András: *Önarcképek, 1977–78.* Bercs. 1980/1. 16–17.



6. Najmányi László performansa. (Fotó: Galántai György)

1978. december 12.

Erdély Dániel és Lábas Zoltán *Tükör* c. kiállítása a *Kortárs művészet* c. sorozat keretében. A megnyitón Sztravinszkij est

Irodalom: GYETVAI Ágnes: Kiállítás a kiállításról. Erdély Dániel és Lábas Zoltán kiállítása. Bercs. 1980/1. 18–19.

1978. december 19.

Hajas Tibor kiállítása a *Kortárs művészet* c. sorozat keretében, és *Engesztelés* c. performansa. Közreműködött Najmányi László, Vető János és Xantus János. A megnyitón ifj. Kurtág György és a Kis Zenei Stúdió koncertje

Irodalom: BEKE László: A performance és Hajas Tibor. *Mozgó Világ*. 1980/10. 98–111. BEKE 1980. 22. HAJAS Tibor: Engesztelés. [a performansz szövege]. In: KOVÁCS Péter (szerk.): Hajas Tibor 1946–1980. Az István Király Múzeum Közleményei. D sorozat 175. szám, Székesfehérvár, 1987.

1979

programszervező: Rauschenberger János, Rudolf Mihály, Stork Csaba

1979. február 13–19.

A Magyar Avantgarde Művészet Múzeumának kiállítása az *5 művészettörténész – 5 kiállítás* c. sorozat keretében. Rendezte: Bán András

Dokumentum: meghívó; a teljes kiállítási anyag (Artpool)

Irodalom: BÁN András: Működési Engedély. [A Magyar Avantgarde Művészet Múzeuma c. kiállítás meghívója, a múzeum „programja”.] Bercs. 1980/1. 4–7. MAURER 1980. 94.

1979. február 20–25.

Az Új Zenei Műhely Kottaképek c. kiállítása az 5 művészettörténész – 5 kiállítás c. sorozat keretében. Részt vettek: Csapó Gyula, Dukay Barnabás, Jeney Zoltán, Kurtág György, Sárosi László, Serej Zsolt, Vidovszky László. Rendezte: Keserű Katalin

Dokumentum: plakát

Irodalom: KESERŰ Katalin: Kottaképek. Bercs. 1980/1. 8–9. BEKE 1980. 22.

1979. február 27–március 11.

Öt nőművész c. kiállítás az 5 művészettörténész – 5 kiállítás c. sorozat keretében. Részt vettek: Albert Zsuzsa, El Kazovszkij, Borbás Klára, Tar Zsuzsa, Somogyi Margit. Rendezte: Hegyi Lóránd

Dokumentum: plakát

Irodalom: HEGYI Lóránd: Új művésznemzedék. Magyar Műhely. 17. évf., 1979/58. 36–39. HEGYI Lóránd: Öt művész kiállítása. Bercs. 1980/1. 10–11. BEKE 1980. 22. MAURER 1980. 94.

1979. március 6.

A Pécsi Műhely kiállítása Aknai Tamás rendezésében. az 5 művészettörténész – 5 kiállítás c. sorozat keretében. Részt vettek volna: Halász Károly, Kismányoki Károly, Szűcs János, Kálmán, Pinczehelyi Sándor, Ficsek Ferenc – elmaradt

Irodalom: Bercs. 1980/1. 4.

1979. március 13.

Határértékek c. kiállítás Beke László rendezésében az 5 művészettörténész – 5 kiállítás c. sorozat keretében, Hajas Tibor, Erdély Miklós, Pauer Gyula részvételével – elmaradt

Irodalom: Bercs. 1980/1. 4.

1979. március 27.

Kassák Lajos kiállítása

Megnyitotta: Major Máté

Dokumentum: meghívó (Bk); havi program (Bk)

1979. április 3.

Kassák Lajos grafikai munkái

Dokumentum: havi program (Bk)

1979. április 10.

Kassák Lajos kollázsai

Dokumentum: havi program (Bk)

1979. április 17.

Kassák Lajos fotomontázsai

Dokumentum: havi program (Bk)

1979. április 11–május 9.

Küldetéses emberek c. előadássorozat

Dokumentum: plakát

1979. április 25–30.

Vető János Ásatás. Verskiállítás c. kiállítása

Dokumentum: plakát

1979. május 8.

Havasi Ildikó és Vasvári László Sándor A valóságból c. kiállítása a 3. *Figyelem* c. kiállítássorozat keretében

Dokumentum: havi program (Bk)

1979. május 15.

Jelenczki István Illő halál (Allegória) c. kiállítása a 3. *Figyelem* c. kiállítássorozat keretében

Dokumentum: havi program (Bk)

1979. május 22.

Jelenczki István és Vasvári László Sándor kiállítása a 3. *Figyelem* c. kiállítássorozat keretében. A megnyitón az Új Zenei Stúdió koncertje

Dokumentum: havi program (Bk)

1979. október 2–7.

Sevcsik Jenő rajzainak kiállítása

Dokumentum: plakát (Bk)

1979. október 9–14.

Bordás Lenke grafikáinak kiállítása

Dokumentum: plakát

1979. november 13–december 18.

Kiállítássorozat Rauschenberger János rendezésében

Dokumentum: plakát

Irodalom: MAURER 1980. 96.

1979. november 13.

Hiány c. environment, Halász András és Károlyi Zsigmond kiállítása

Irodalom: BEKE 1980. 22. SIMON Zsuzsanna: Halász András. Budapest, 1997. 48–50.

1979. november 20.

Kelemen Károly kiállítása

1979. november 27.

Vető János kiállítása

Dokumentum: fotó (ismeretlen eredetű)

Irodalom: BEKE 1980. 22.

1979. december 4–11.

Tolvaly Ernő Keresd a menyasszonyt! c. kiállítása

Dokumentum: plakát

Irodalom: KÁROLYI Zsigmond: A pohár fala és a Menyasszony. Tanulmány. Mozgó Világ. 1981/8. 18–28. GYETVAI Ágnes: Más-kép – Más-világ. Belvedere, 1990/2. 8-9.

1979. december 11.

Jovánovics György és Pauer Gyula kiállítása. – elmaradt

1979. december 18.

Hajas Tibor *Chöd* c. performansza és fotókiállítása

Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy.)

Irodalom: BEKE László: A performance és Hajas Tibor. *Mozgó Világ* 1980/10. 98–111. BEKE 1980. 22. MAURER 1980. 96. ANDRÁSI–PATAKI–SZÜCS–ZWICKL 1999. 192.

1980

Dokumentum: programplakát (1980 tavasz)

programszervező: Rauschenberger János, Rudolf Mihály, Stork Csaba

1980. március 18.

Erdély Miklós: *A kalcedoni zsinat emlékére* c. environment és performansz

Dokumentum: (ff) negatív (fotó: G. Gy.)

Irodalom: ERDÉLY Miklós: Előadás a kiállításról. *Bercs* 1980/2. 13–16. MAURER 1980. 98. BEKE László–SZÓKE Annamária–TÖRÖK Tamás (szerk.): Erdély Miklós kiállítása. Budapest, 1986. 22. ANDRÁSI–PATAKI–SZÜCS–ZWICKL 1999. 203. HAJDU István: Kalcedon – a kétely, a kétség, a kettősség, a hármasság és a négyesség. Erdély Miklós szimpozion, Magyar Műhely. 37. évf., 1999/110–111. 157–161. (további megjelenése: HAJDU István: Előbb-utóbb rongyszőnyeg az avantgarde-nak. *Orpheusz Könyvek*. Budapest, 1999. 58–63.) TILLMANN J. A.: „Nem hiszem, hogy még egy ilyen ember van a világon”. Erdély Miklós és A kalcedoni zsinat emlékére. *Uo.* 37–43.

1980. március 20.

Erdély Miklós előadása *A kalcedoni zsinat emlékére* című environment-ről

Irodalom: ERDÉLY Miklós: Előadás a kiállításról. *Bercs* 1980/2. 13–16.

1980. április 15.

Pauer Gyula IV. Pszeudoelőadás: *Maya hasadása*

Részt vettek: Érmezei Zoltán, Imre Emma, Dobos Gábor, Pauer Henrik, Pauer Gyula, Sóskuti Tibor, Vető János

Dokumentum: (ff) negatív (fotó: G. Gy.)

Irodalom: SZÓKE Annamária: Illuzionista törekvések a hetvenes évek magyar művészetében. Pauer Gyula művészete I. Szakdolgozat, ELTE Művészettörténet Tanszék, 1985. 114–121., Függelék 25.

1980. április 22.

Rajk László *Ablak – fal – fal – ablak* c. kiállítása

Dokumentum: (ff) negatív (fotó: G. Gy.)

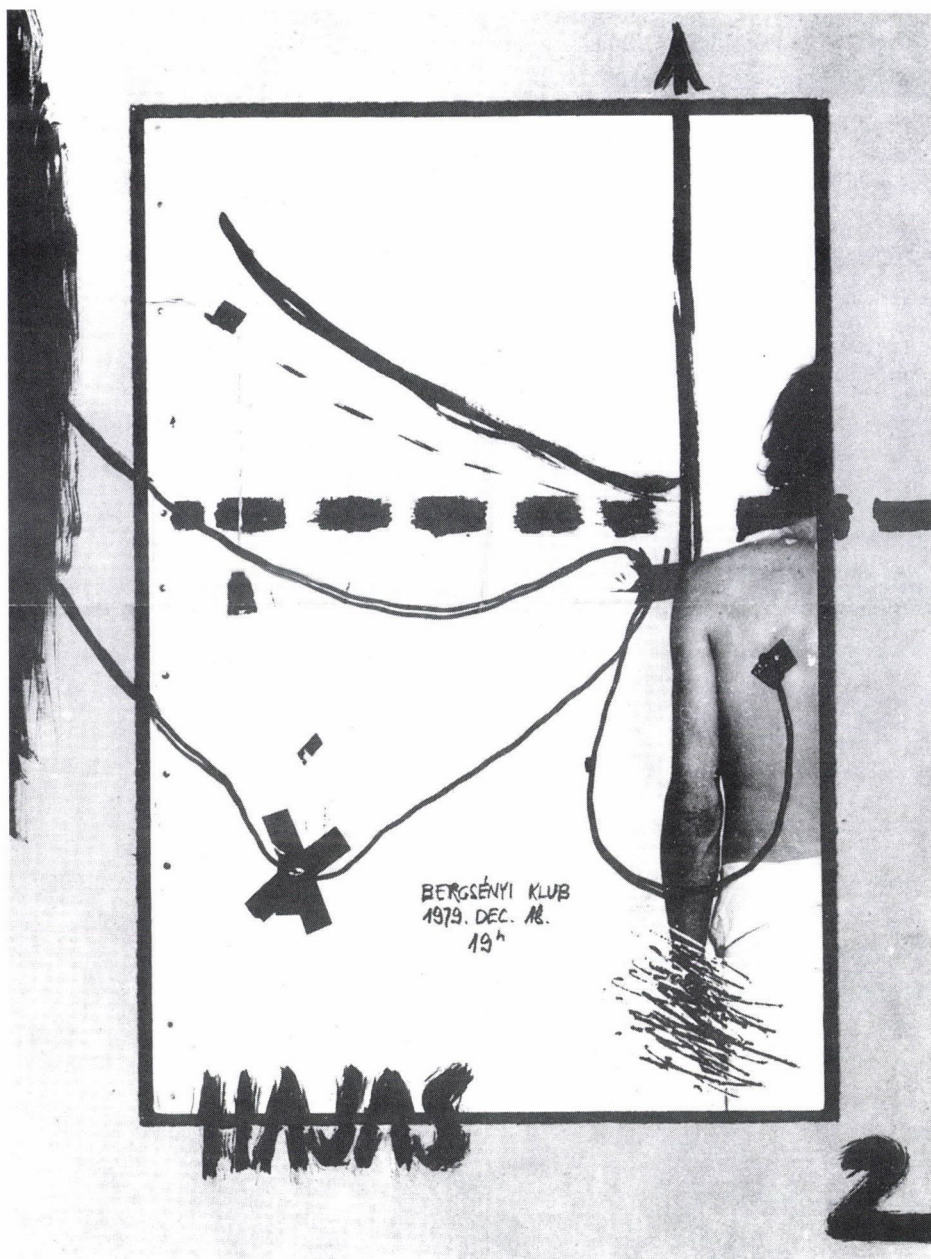
1980. április 29–május 5.

***A 70-es évek művészete* 1. c. kiállítás**

Részt vettek: Attalai Gábor, Bak Imre, Baranyay András, Erdély Miklós, Fenyvesi-Tóth Árpád, Galántai György, Gáyor Tibor, Gulyás János, Hajas Tibor, Haraszty István, Kéri Ádám, Keserü Ilona, Legény Péter, Maurer Dóra, Mengyán András, Pauer Gyula, Szenes Zsuzsa, Vető János

Dokumentum: katalógus (Bercsényi Klub. 1980. Az összeállítás megjelent még: *Bercs* 1980/2. 35–76.); (ff) negatív (fotó: G. Gy.)

Irodalom: ANDRÁSI–PATAKI–SZÜCS–ZWICKL 1999. 181.



7. Hajas Tibor kiállításának plakátja.



8. Pauer Gyula IV. Pszeudoelőadása. (Fotó: Galántai György)

1980. május 6.

A 70-es évek művészete 2. c. kiállítás

Részt vettek: Albert Zsuzsa, Bakos Zoltán, Birkás Ákos, Erdély Dániel, Fazekas György, Gecser Lujza, Gellér B. István, Jelenczki István, Károlyi Zsigmond, Kele Judit, Kelecsényi Csilla, El Kazovszkij, Koncz András, Lábás Zoltán, Lengyel András, Lovas, Madarász György, Regős Imre, Sarkadi Péter, Susánszky Ferenc, Szendrő Iván, Szirányi István, Vasvári L. Sándor

Dokumentum: katalógus (Bercsényi Klub. 1980. Az összeállítás megjelent még: Bercs. 1980/2. 35–76.)

Irodalom: ANDRÁSI–PATAKI–SZÜCS–ZWICKL 1999. 181.

1980. május 13.

Bodonyi Csaba építész kiállítása

Irodalom: Bercs. 1980/2. 7.

1980. május 18.

Hajas Tibor Virrasztás c. performansza. Közreműködött: Vető János, Csömöri István

Dokumentum: meghívó; (ff) negatív (fotó: G. Gy.)

Irodalom: HAJAS Tibor: Virrasztás. Performance. [A performansz teljes szövege, fotódokumentációja.] Bercs. 1980/2. 17–23. Ua. In: KOVÁCS Péter (szerk.): Hajas Tibor 1946–1980. Az István Király Múzeum Közleményei. D sorozat 175. szám, Székesfehérvár, 1987. BEKE László: A performance és Hajas Tibor. Mozgó Világ. 1980/10. 98–111. MAURER 1980. 98.



9. Hajas Tibor *Virrasztás* című performanszának meghívója.

1980. május 20.

A 70-es évek építészete c. kiállítás

Részt vettek: Bodonyi Csaba, Lázár Antal, Ferencz István, Janáky István, Mátrai Péter, Meditz László, Nagy Bálint, Nagy Tamás, Reimholz Péter, Rajk László, Turányi Gábor, Csárgoly Ferenc és mások

Dokumentum: katalógus (70-es évek építészete. Bercs. 1980/2. melléklet)

1980. november 5.

Gazsi Zoltán és Sóskuti Tibor kiállítása, a megnyitón a Balaton együttes koncertje

Dokumentum: meghívó

Irodalom: Sóskuti Tibor és Gazsi Zoltán kiállítása. Bercs. 1984. 6–7.

1980. november 18–25.

Az Indigo csoport Akvarell c. kiállítása

Dokumentum: meghívó

Irodalom: ERDÉLY Dániel–NEMESI Tivadar (szerk.): Indigo. Budapest, 1981. 34–38.

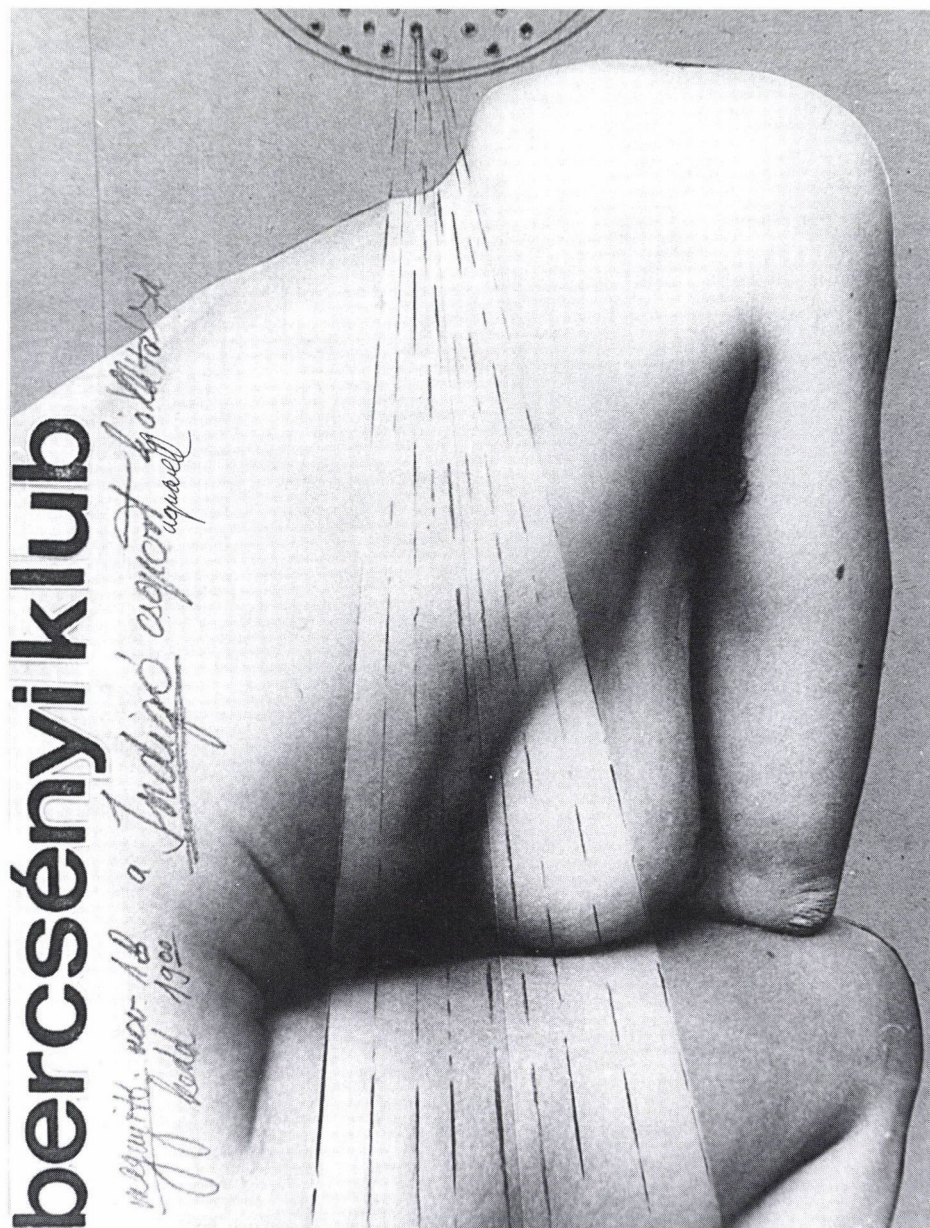
1980. december 2.

Lélegzet est

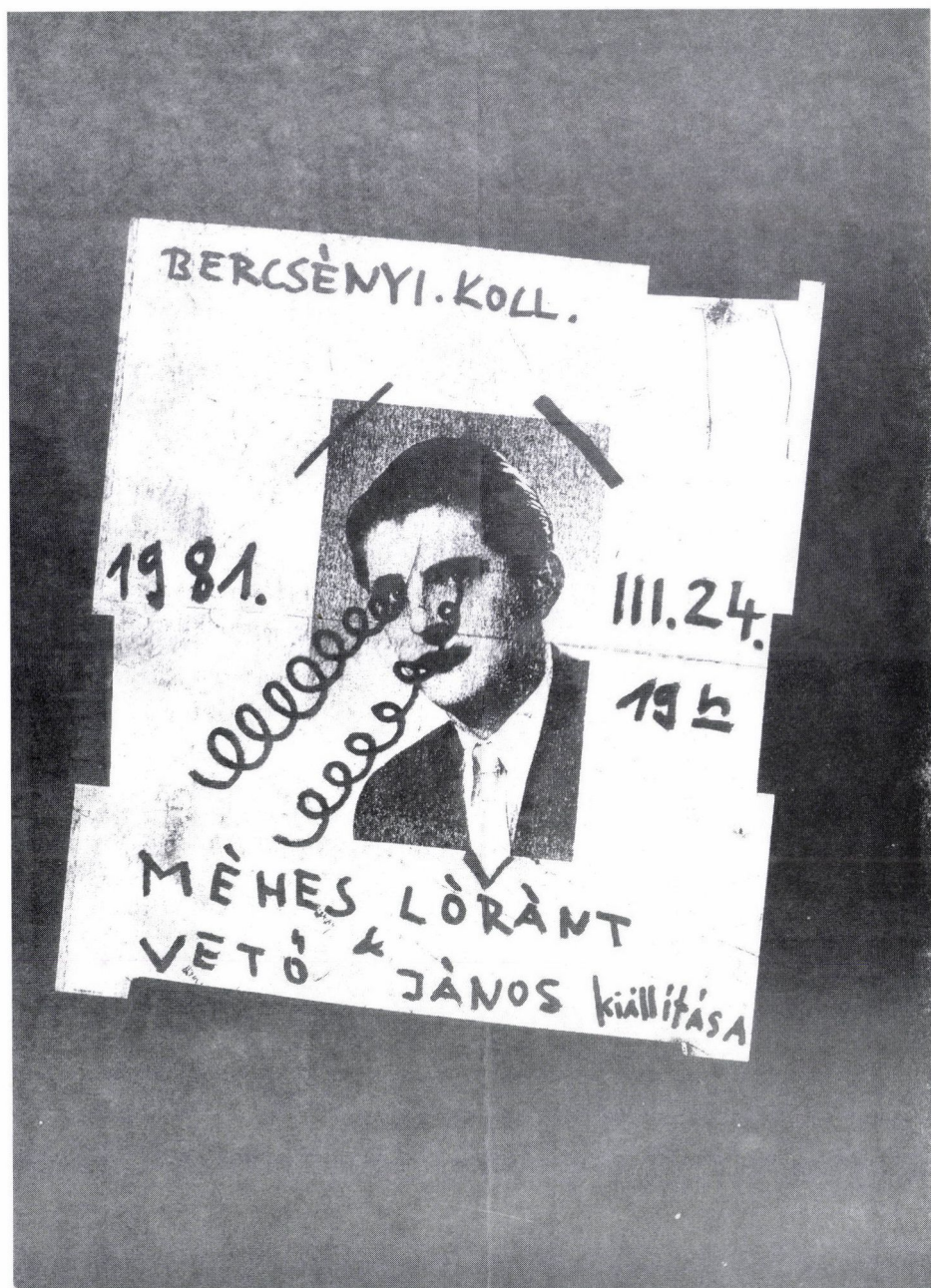
Részt vettek volna: Algol László, Kemeneczky Judit, Tábor Eszter, Oravecz Imre, Tamás Gáspár Miklós, Tácz Péter, Tábor Ádám, Györe Balázs, Keszthelyi Rezső – elmaradt

Dokumentum: meghívó

Irodalom: Bercs. 1984. 2.



10. Az Indigó csoport *Akvarell* című kiállításának meghívója.



11. Méhes Lóránt és Vető János kiállításának plakátja.

1980. december 2–9.

Burkus Sándor és Szirányi István *Korlátok* c. kiállítása

Irodalom: Bercs. 1984. 2.

1981

Dokumentum: programplakát (1981 tavasz; 1981 ősz)

programszervező: Szalai Tibor, Vincze László, Stork Csaba

1981. február 24–március 3.

Bakos Miklós és Tordy György kiállítása

Dokumentum: meghívó

Irodalom: Bakos Miklós és Tordy György kiállítása. Bercs. 1984. 8–9.

1981. március 10.

Kelényi Béla *Őnazonosítás* c. performansza és *Azonosítási gyakorlatok* c. kiállítása

Irodalom: SZILÁGYI György: Kelényi Béla: Azonosítási gyakorlatok. Bercs. 1984. 10–11. TILL-MANN József: A határjárás szertartásrendje. Kelényi Béla azonosítási gyakorlatairól. Más-világ, Bölcsészindex. 1985. 96–99. KELÉNYI Béla: Deperformance. Új Symposion. XXIV. évf., 1988/1. (265.) 24–25. BÁRDOSI József: Beszélgetés Kelényi Bélával. In: BÁRDOSI József (szerk.): Expanzió 1989–93. I–II. Katedrális. Irodalmi, művészeti és bölcséleti folyóirat. Dupla különszám, 1994. 59.

1981. március 24–április 7.

Méhes Lóránt – Vető János kiállítása és *Bam-bam csak egy kicsit halkabban* c. perfor-mansza

Dokumentum: plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy.)

Irodalom: SIMON Zsuzsa: Zuzu más, Jánoska más. Mozgó Világ. 1982/6. 26–28. SIMON Zsuzsa: [Méhes Lóránt (Zuzu) és Vető János kiállításáról:] Bercs. 1984. 12–14.

1981. május 5–19.

Jelenczki István *Beharren* c. kiállítása és azonos című filmjének bemutatója

Dokumentum: plakát

Irodalom: SIMON Zsuzsa: Nature morte. Mozgó Világ. 1982/8. 113–118. Jelenczki István Beharren c. kiállítása. Bercs. 1984. 16–18.

1981. május 19–26.

***In memoriam Hajas Tibor* c. kiállítás – elmaradt**

Irodalom: In memoriam Hajas Tibor c. kiállítás. Bercs. 1984. 19.

1981. október 6–15.

Szilágyi Lenke és Fákó Árpád *Rend* c. kiállítása

Dokumentum: meghívó; plakát

Irodalom: Szilágyi Lenke és Fákó Árpád kiállítása. Bercs. 1984. 20–21.

1981. október 15–26.

Fazekas György, Zombori Ottó, Torma Ferenc: *Emlékmű* c. kiállítása és performansza

Dokumentum: meghívó

Irodalom: Fazekas György képzőművész, Torma Tibor fizikus és Zombori Ottó csillagász Emlékmű c. kiállítása. Bercs. 1984. 22–24.

1981. október 27–november 17.

Vető János, Méhes Lóránt kiállítása, Trabantban-d koncert és az *Új traktor üzemiroda* c. per-formansz

Dokumentum: plakát (Bk); plakát (fénymásolat)

Irodalom: Zuzu – Vető. (Kiállításkatalógus GYETVAI Ágnes bevezetőjével.) Rabinec Galéria, Budapest, 1982. Vető János és Méhes Lóránt kiállítása. Bercs. 1984. 25–27.

1981. november 17–24.

Cryptomédia c. kiállítás. Spontán rajzok és zeneművek a Pécsi Ideg- és Elmeclinika gyűjteményéből. A megnyitón az Új Zenei Stúdió koncertje

Dokumentum: plakát (Bk)

Irodalom: SIMON Márta: Beszélgetés Dr. Jádi Ferenc elmeorvosossal. Gondolatjel (rádióműsor). 1982? ápr. 5. JÁDI Ferenc: Cryptomédia. Bercs. 1984. 28–31.

1981. november 24–december 1.

Jelenczki István és Vasvári László Sándor Kór c. kiállítása és az azonos című film bemutatása a 4. *Figyelem* c. kiállítás sorozat keretében. Előadás Csehov 6-os számú kórterem c. művének adaptációja alapján

Irodalom: SIMON Zsuzsa: Nature morte. Mozgó Világ. 1982/8. 113–118. Jelenczki István és Vasvári László Sándor Kór c. kiállítása. Bercs. 1984. 32–33.

1981. december 1–15.

Rajk László kiállítása Találkozás Bachman Gáborral hídon címmel

Irodalom: Rajk László kiállítása. Bercs. 1984. 34–35.

1981. december 15–22.

Szegő György ösztönépítészeti tesztje

Megnyitotta: Mérei Ferenc

Dokumentum: plakát; katalógus (Szegő György ösztönépítészeti tesztje. Budapest, 1981.)

Irodalom: Szegő György Ösztönépítészeti teszt c. kiállítása. Bercs. 1984. 36–39. Egy kiállítás rekonstrukciója. Szegő György ösztönépítészeti tesztje, 1981. Bercsényi Galéria – 1998. Balassi Galéria. Budapest, 1998.

1982

Dokumentum: programplakát (1982 tavasz; 1982 ősz)

programszervező: Szalai Tibor, Vincze László, Stork Csaba

1982. február 23–március 7.

Kovács Attila Beépített tér c. kiállítása

Megnyitotta: Makovecz Imre

Dokumentum: plakát

Irodalom: MAKOVECZ Imre: Kovács Attila kiállítása (megnyitószöveg). Bercs. 1984. 40–41.

1982. március 9–23.

Kelényi Béla és Bálint István kiállítása

Dokumentum: meghívó

Irodalom: Kelényi Béla és Bálint István kiállítása. Bercs. 1984. 42.

1982. március 23–30.

Bachman Gábor Sacchrális tervek c. kiállítása, a megnyitón Vető János performansa.

Dokumentum: plakát

Irodalom: Bachman Gábor Sacchrális tervek c. kiállítása. Bercs. 1984. 43–45.

1982. március 29.

Doktor Horváth, Szirtes János és Vető János Doktor Eröss János s I. c. performansza

Dokumentum: meghívó

Irodalom: Vető János, Szirtes János Eröss János s c. performansza. Bercs. 1984. 46–47. SZŐKE Annamária: Szirtes János műsorairól. Jó világ. Cápá 2. Bölcsészindex antológia. 1984. 51–56. ANDRÁSI–PATAKI–SZÜCS–ZWICKL 1999. 216–217.

1982. március 30–április 13.

Szalai Tibor Archollázok c. kiállítása, a megnyitón Salamin Ferenc Tükör c. játéka

Dokumentum: plakát

Irodalom: BARANYAY András: Romantikus gondolatföredékek. Mozgó Világ. 1983/3. 116. Reprodukciók: 114–119. Szalai Tibor kiállítása. Salamin Ferenc Tükör c. játéka. Bercs. 1984. 48–50.

1982. április 13–20.

Árvai György kiállítása

Irodalom: Árvai György kiállítása. Bercs. 1984. 51–52.

1982. április 20–25.

Ocztos István kiállítása, a megnyitón 2. Műsor koncert

Dokumentum: plakát

Irodalom: Ocztos István kiállítása. Bercs. 1984. 54–55.

1982. május 4–9.

Havasi Ildikó és Vasvári László Sándor Álom c. kiállítása az 5. Figyelem c. kiállítás-sorozat keretében

Dokumentum: plakát; zsűrizési jegyzőkönyv (másolat)

Irodalom: Havasi Ildikó és Vasvári László Sándor Álom c. kiállítása. Bercs. 1984. 56–57.

1982. május 11–18.

Jelenczki István Malom c. kiállítása és performansza az 5. Figyelem c. kiállítássorozat keretében

Dokumentum: plakát; zsűrizési jegyzőkönyv (másolat)

Irodalom: Jelenczki István Malom c. kiállítása. Bercs. 1984. 53.

programszervező: Hartvig Lajos, Horváth Csaba, Dankó Zsófia, Klinyecz Katalin

1982. szeptember 28–október 10.

Jancsik Károly és Melcher Mihály kiállítása

Dokumentum: plakát; zsűrizési jegyzőkönyv (másolat)

Irodalom: Bercs. 1988. 8.

1982. október 19–november 1.

Emberkísérletek c. nemzetközi mail art kiállítás 76 résztvevővel, (a Pesterzsébeti Múzeumban betiltott kiállítás anyaga). Szervezte a Xertox csoport

Megnyitő: 8. dolgoz meditáció, valamint elhangzott Galántai György *Scandal Art* c. dokumentum-hangmunkája

Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: P. A.); könyvmunka-katalógus (Xertox csoport: Emberkísérletek. Men's Experience, 1982.); felhívás; jegyzőkönyv; zsűrizési jegyzőkönyv (másolat)

Irodalom: A Xertox Emberkísérletek c. kiállítása. Bercs. 1988. 17. Xertox: Emberkísérletek. Bercs. 1988. 21.



12. Doktor Horváth – Szirtes János – Vető János *Doktor Erőss János s I.* című performanszának meghívója.

1982. november 2–15.

Tallér József *Fenyőrigó többé nem énekel* c. kiállítása

Dokumentum: plakát

Irodalom: Tallér József kiállításai. Bercs. 1988. 69–72.

1982. november 23–30.

Kriski Zoltán kiállítása

Dokumentum: plakát

1982. november 30.

Hajdu Géza és Anda Emilia *Önperverzió* c. performansza, kiállítása

Dokumentum: meghívó; zsűrizési jegyzőkönyv (másolat)

1982. december 7.

Kéri Ádám, Tóth István, Balogh István Vilmos kiállítása

Dokumentum: plakát; zsűrizési jegyzőkönyv (másolat)

Irodalom: Kéri Ádám kiállítása. Bercs. 1988. 34–35.

1983

Dokumentum: programplakát (1983 tavasz; 1983 ősz)

programszervező: Hartvig Lajos, Horváth Csaba, Dankó Zsófia, Klinyecz Katalin

1983. február 22.

Cseh Károly és Prokob Zsolt *TSW-1/X* c. kiállítása

Dokumentum: plakát

1983. február 27.

Szirtes János *Avanti* c. performansza. Közreműködött: Harangi Rita, zenei munkatárs: Szemző Tibor

Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy., P. A.)

Irodalom: Szirtes János, Vető János és Galántai György beszélgetése az FMK-ban. AL 3. 1983. 12–17. SZÓKE Annamária: Szirtes János műsorairól. Jó világ. Cápa 2. Bölcsészindex antológia. 1984. 51–56. SZIRTES János: Avanti. Bercs. 1988. 39–40.

1983. március 1–13.

Selényi Károly István, Mikó F. László, Györffy Sándor és Imreh Tibor kiállítása

Dokumentum: meghívó, plakát

1983. március 15–21.

Kelényi Béla *Zóna* c. deperformansza és kiállítása

Dokumentum: meghívó; plakát; katalógus (Kelényi Béla: Zóna. Budapest, 1983.)

Irodalom: Kelényi Béla kiállítása. Bercs. 1988. 38. KELÉNYI Béla: Deperformance. Új Symposion. XXIV. évf., 1988/1. (265.) 24–25. BÁRDOSI József: Beszélgetés Kelényi Bélával. In: BÁRDOSI József (szerk.): Expanzió 1989–93. I–II. Katedrális. Irodalmi, művészeti és bölcséleti folyóirat. Dupla különszám, 1994. 58.

1983. március 22–április 4.

A Xertox csoport *Knick-Knack* c. kiállítása, a megnyitón 10. dolgos meditáció: *Első tavaszi lemosópermet* címmel

Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: P. A.)

Irodalom: Xertox: Knick-Knack Show. Bercs. 1988. 14.



13. Ocztos István kiállításának plakátja.

1983. április 5.

Major György kiállítása

Dokumentum: plakát

1983. április 26–május 1.

Tabu c. mail art plakátkiállítás. Mail art plakátok Fenyvesi Tóth Árpád, Lengyel András és Swierkiewicz Róbert gyűjteményéből. Szervezte a Xertox csoport

Dokumentum: plakát

Irodalom: Bercs. 1988. 9. [április 19. dátummal!]

1983. május 8.

Az Inkaszámtan társulat Finom Ibolya ráolvasásai alapján Kinyalom a tekinteted c. előadása. Részt vettek: fe Lugossy László, László Viktor, Barvich Iván, Szabó György (Bp. Service), Dorozsmai Béla, Ipacs László, Ocztos István, Kecskés Kriszta, Szirtes János

Dokumentum: plakát; (ff) negatív (fotó: P. A.)

1983. október 11.

Rohály Attila kiállítása

Dokumentum: meghívó

1983. november 1–11.

Az Inconnu csoport kiállítása és performansa

Dokumentum: plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy., P. A.)

Irodalom: HORVÁTH Csaba–HARTVIG Lajos: [Beszélgetés az Inconnu csoport vezetőjével, Bokros Péterrel.] Bercs. 1988. 29–30.

1983. november 15.

B. Szabó Zoltán *Nehéz talaj* c. kiállítása

Dokumentum: plakát

1983. november 22–28.

Tallér József *Babzsák* c. kiállítása. *Tornaünnepély* c. megnyitóesemény

Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy., P. A.)

Irodalom: Tallér József kiállításai. Bercs. 1988. 69–72.

1983. november 29–december 6.

Szirtes János *Növény* c. műsora, Beke László előadása, Gaál József kiállítása

Dokumentum: meghívó; (ff) negatív (fotó: G. Gy., P. A.); zsűrizési jegyzőkönyv (másolat)

Irodalom: SZŐKE Annamária: Szirtes János műsorairól. Jó világ. Cápá 2. Bölcsészindex antológia. 1984. 51–56. SZIRTES János: Növény. Bercs. 1988. 41. BEKE László: Bajnóvény. Bercs. 1988. 42–43.

1983. december 6.

Az avantgarde meghal c. kiállítás

Részt vettek: Tóth Gábor, Swierkiewicz Róbert, Ekler Dezső, Pácser Attila, Dévényi János, Szőnyi György, Erdély Miklós, Fazekas György, Lábás Zoltán, Győrfi Sándor, Bachman Gábor, Xertox, Lévy Jenő, Bogdándi Zoltán, Szilágyi Lenke, Inconnu, Brettschneider csoport, Szalai Tibor

Dokumentum: meghívó; (ff) negatív (fotó: P. A.)

Irodalom: Az avantgarde meghal c. kiállítás. Bercs. 1988. 56–65.

1983. december 13.

Anda Emília és Hajdu Géza *Szibériai oázis* c. kiállítása

Dokumentum: meghívó; plakát

1984

Dokumentum: programplakát (1984 tavasz; 1984 ősz)

programszervező: Hartvig Lajos, Horváth Csaba, Dankó Zsófia, Klinyecz Katalin

1984. február 21.

***Iparművészek '84* c. kiállítás**

Irodalom: Bercs. 1988. 11.

1984. február 28.

Miltényi Tibor és Szilágyi Lenke fotókiállítása

Megnyitotta fe Lugossy László

Dokumentum: plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy.)

1984. március 6.

***Szimpozionok* c. kiállítás**

Irodalom: Bercs. 1988. 11.

1984. március 13.

Bakos Zoltán fotókiállítása, a megnyitón Tóth Gábor *Szimbolizációs operáció* c. performansa

Dokumentum: meghívó; (ff) negatív (fotó: G. Gy., P. A.); kézirat (a performansz forgatókönyve, leírása)

Irodalom: TÓTH Gábor: Szimbolizációs operáció. Új Symposion. XXIV. évf., 1988/1. (265.) 13.

"AZ AVANTGARDE MEGHAL"

KEDVES BARÁTUNK!

A BERCSENYI KLUB KIÁLLÍTÁST
SZERVEZ AZ „AVANTGARDE MEGHAL”
CÍMŰ DECEMBER 6-ÁN. CÉLUNK
A 741 MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZET
HELYZETÉNEK HIRAKSZERŰ ILLESZT-
RÁLÁSA ÚGY, HOGY A CÍMŰBEN
TÖRLAIT ÁLLÍTÁS JOGOSÁGÁNAK
ELDÖNTÉSÉHEZ MINDENYKÉT KÖZE-
LEBB VIGYEN. KÉRÜNK, TÁRJUK
HOZZÁ A KIÁLLÍTÁS EREDMÉNYE-
SÉGÉHEZ AZTAL, HOGY VÁJATJE-
LIK, LEHETŐLEG TRISSEN KÉ-
SZÜLT MUNKÁDAT (RAJZ, FOTO,
IRÁS, TAPASZTAKA) ELKÜLDÖD NE-
KÜNK! A BÉÉRKEZETI AVTÁGOT
VÁJÖSZINÜLEA TUPLIKÁJUK. CÍM:
BERCSENYI KIÁLLÍTÁSI KÖR, BP.
BERCSENYI U. 28-30. 1117.
HATÁRIDŐ: NOVEMBER 30.



14. Az avantgarde meghal című kiállítás plakátja.

1984. március 27–április 8.

Az Indigo csoport kiállítása *Ami személyes és ami szent* címmel

Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy.)

1984. április 10.

A Xertox csoport *Mosoly c. nemzetközi mail art kiállítása*, a megnyitón az Inconnu csoport és Tóth Gábor spontán akciója

Dokumentum: plakát; felhívási plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy., P. A.)

Irodalom: Xertox: Várom a mosolyod. Bercs. 1988. 22.

1984. április 24–május 5.?

Fe Lugossy László „rendesnormál-normálrendes” kiállítása, a megnyitón *Dojófésülés c. performansz*

Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: P. A.)

Irodalom: Fe Lugossy László kiállítása. Bercs. 1988. 32–33.

1984. április 30.–május 14.

Kévés György kiállítása

Dokumentum: plakát

1984. szeptember 25.

Szamosvári József festőművész kiállítása

Megnyitotta: Szincsák József

Dokumentum: plakát

1984. október 16–29.

Gyorskettő: a Cseresorozat Filozofikussági Művészetelőreiskola kiállítás- és előadássorozata

Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy.); hangdokumentum; fotó (ismeretlen eredetű)

Irodalom: Gyorskettő kiállítás- és előadássorozat. Bercs. 1988. 66. P. LEKOV: Hívj fel néha. Bercs. 1988. 67.

1984. október 16–21.

Sugár János kiállítása

Megnyitotta: Sebeő Talán, Lévy Péter, Szécsi András, Szőke Annamária

Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy.); hangdokumentum; fotó (ismeretlen eredetű)

Irodalom: TÖRÖK Tamás (szerk.): A sorrend pillanata. Sugár János kiállítása. Budapest, 1990.

1984. október 22–29.

Csoportos kiállítás. Részt vettek: Ármos Ózon, Beke László, Beöthy Balázs, Bodó Mihály, Erdély Dániel, Herencsár András, fe Lugossy lászló, Ladányi Alkony, Mertlik Ferenc, Papp Tamás, Róczai György, Sebeő Talán

Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy.); hangdokumentum; fotó (ismeretlen eredetű)

Irodalom: Gyorskettő kiállítás- és előadássorozat. Bercs. 1988. 66.

1984. október 29.

Tóth Gábor *A stég c. performansza*. Közreműködött: Bokros Péter

Dokumentum: meghívó; (ff) negatív (fotó: P. A.); matrica

Irodalom: HAJDU István: Szerartás a stégen. Film Színház Muzsika. 1984. december 8. 18–19. B. Z.: A stég. Új Symposion. XXIV. évf., 1988/1. (265.) 13. TÓTH Gábor: A stég. Bercs. 1988. 46–48.



15. Programplakát.

1984. október 30.

Bakos Zoltán Egytől százig c. fotókiállítása, a megnyitón Tóth Gábor *Megnyúzzák a művészt c. performansza*

Dokumentum: meghívó; plakát (Bk); (ff) negatív (fotó: P. A.)

Irodalom: Hírek, információk. (Tóth Gábor akciójának leírása, melyet Bakos Zoltán kiállításának megnyitóján hajtott végre 1984. nov. 30-án [sic!]) Inconnu Press. Alkalmi eseményűjség. 2. szám, 1984. 2.

1984. november 13–20.

Ocztos István, Gerhes Gábor, Kirchner Péter kiállítása

Dokumentum: plakát

Irodalom: Gerhes Gábor, Kirchner Péter és Ocztos István kiállítása. Bercs. 1988. 36–37.

1984. november 27–december 3.

Tallér József Jegesmedve c. kiállítása

Dokumentum: plakát; fotó (ismeretlen eredetű)

1984. december 11.

Xertox és barátai Zenélő tea estje. Konferanszié: Hartvig Lajos. Program: Galántai, Lengyel, Weber, Xertox: RYZY c. előadása. A Szarvas Drops együttes és az Inconnu koncertje, Weber Kristóf előadása stb.

Dokumentum: plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy., P. A.); hangdokumentum; program

Irodalom: Xertox: Zenélő tea est. Bercs. 1988. 20.

1985

Dokumentum: programplakát (1985 tavasz)

programszervező: Hartvig Lajos, Horváth Csaba, Dankó Zsófia, Klinecz Katalin

1985. február 26–március 1.

A Hejettes Szomjazók csoport jubileumi kiállítása és műsora: Öt színi mű, egy színdarab c. zenei kísérleti előadás a Harmadik vonal közreműködésével

Dokumentum: meghívó; fotó (ismeretlen eredetű); leírás (kézirat)

Irodalom: Hejettes Szomjazók Krónika. 1985. április. Világnézettség Magazin. 1985. No. 6.

1985. március 5–10.

Kelényi Béla Bilaterális önképző c. deperformansza és kiállítása

Dokumentum: meghívó; katalógus (KELÉNYI Béla: Bilaterális önképző. Budapest, 1985.)

Irodalom: KELÉNYI Béla: Deperformance. Új Symposium. XXIV. évf., 1988/1. (265.) 24–25.

BÁRDOSI József: Beszélgetés Kelényi Bélával. In: BÁRDOSI József (szerk.): Expanzió 1989–93. I–II. Katedrális. Irodalmi, művészeti és bölcséleti folyóirat. Dupla különszám, 1994. 58.

1985. március 19–31.

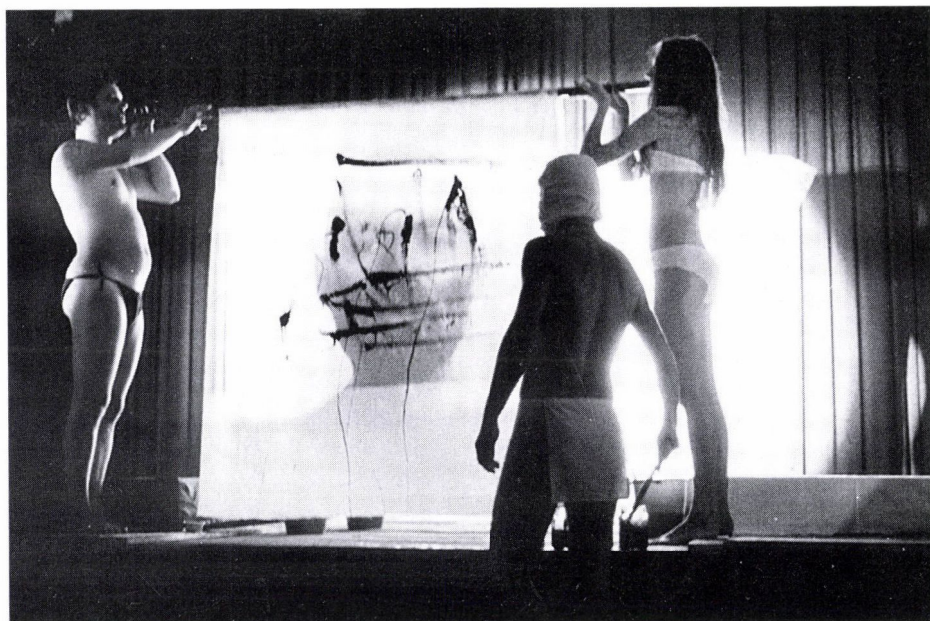
Swierkiewicz Róbert kiállítása, a megnyitón a Xertox csoport 22. dolgos meditációja *Mechanikus elmélyedések* címmel

Dokumentum: meghívó (Bk); (ff) negatív (fotó: P. A.)

Irodalom: PETERNÁK Miklós: Swierkiewicz Róbert kiállítása. Bercs. 1988. 23–27.

1985. március 29.

Swierkiewicz Róbert: 24. dolgos meditáció Játsszunk a bálnával – mechanikus elmélyedés címmel, Swierkiewicz Róbert kiállításán



16. Tóth Gábor *A stég* című performansa. (Fotó: Pácser Attila)

1985. április (pontos dátum nem ismert)

A Hejettes Szomlyazók *Élő festészet c.* performansa

1985. április 11–14.

Sugár János *Technika c.* kiállítása. Litván Gábor zenei estje

Megnyitotta: Peternák Miklós és Litván Gábor

Dokumentum: meghívó; (ff) negatív (fotó: G. Gy.)

Irodalom: SUGÁR János: Kiállítás I. Bercs. 1988. 50–51. LITVÁN Gábor–PETERNÁK Miklós: Kiállítóterem. Sugár János kiállításának megnyitója. Bercs. 1988. 53–55. TÖRÖK Tamás (szerk.): A sorrend pillanata. Sugár János kiállítása. Budapest, 1990.

1985. április 16–23.

Tóth Gábor *Darshan. Csendes együttlét c.* kiállítása

Dokumentum: meghívó; (ff) negatív (fotó: G. Gy., P. A.)

Irodalom: TÓTH Gábor: *Darshan*. Bercs. 1988. 49.

1985. április 23–30.

Pácser Attila *Térét c.* kiállítása

Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: P. A.)

Irodalom: Pácser Attila kiállítása. Bercs. 1988. 31.

1985. április 30–május 7.

Szalai Tibor és Vincze László *Brett Schneider építkezés c.* kiállítása

Dokumentum: plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy.); hangdokumentum

Irodalom: Brettschneider Arch. Bercs. 1988. 164–171.

1985. október 8–13.

Kelényi Béla Csörten c. kiállítása

Dokumentum: plakát; katalógus (KELÉNYI Béla: Csörten. Budapest, 1985.)

Irodalom: KELÉNYI Béla: Deperformance. Új Symposion. XXIV. évf., 1988/1. (265.) 24–25.

BÁRDOSI József: Beszélgetés Kelényi Bélával. In: BÁRDOSI József (szerk.): Expanzió 1989–93. I–II. Katedrális. Irodalmi, művészeti és bölcséleti folyóirat. Dupla különszám, 1994. 59–60.

1985. október 15.

Molnár Gábor Erazmus grafikai és Drégely Imre fotókiállítása

Dokumentum: meghívó

1985. október 29–november 2.

Fejér G. Tamás Árnyékdohoz c. kiállítása

Dokumentum: meghívó

1985. november 5–12.

Csoportos kiállítás. Részt vettek: Szikes Péter, Litván Gábor, Ocztos István, Gerhes Gábor, Bp. Szabó György, Kirchner Péter, Kiss Dezső, Kovács Ágota, Hajnóczy Csaba

Dokumentum: plakát

1986

programszervező: Horváth Csaba, Dankó Zsófia, Klinecz Katalin

1986. február 18.

Sugár János kiállítása

Dokumentum: fotó (ismeretlen eredetű); hangdokumentum

1987

programszervező: Horváth Csaba, Dankó Zsófia, Klinecz Katalin

1987. április 24.

Bachman Gábor, Nagy Bálint és Rajk László építészekkel beszélget György Péter esztéta

Dokumentum: (ff) negatív (fotó: G. Gy.); hangdokumentum

1987. október 11–20.

ef Zámbó István kiállítása a megnyitón az *Érzés Vákuum* c. performansz

Részt vettek: ef Zámbó István, Szirtes János. A megnyitó után Happy Band koncert

Dokumentum: meghívó; plakát

1987. október 27.

Makovecz Imre kiállítása

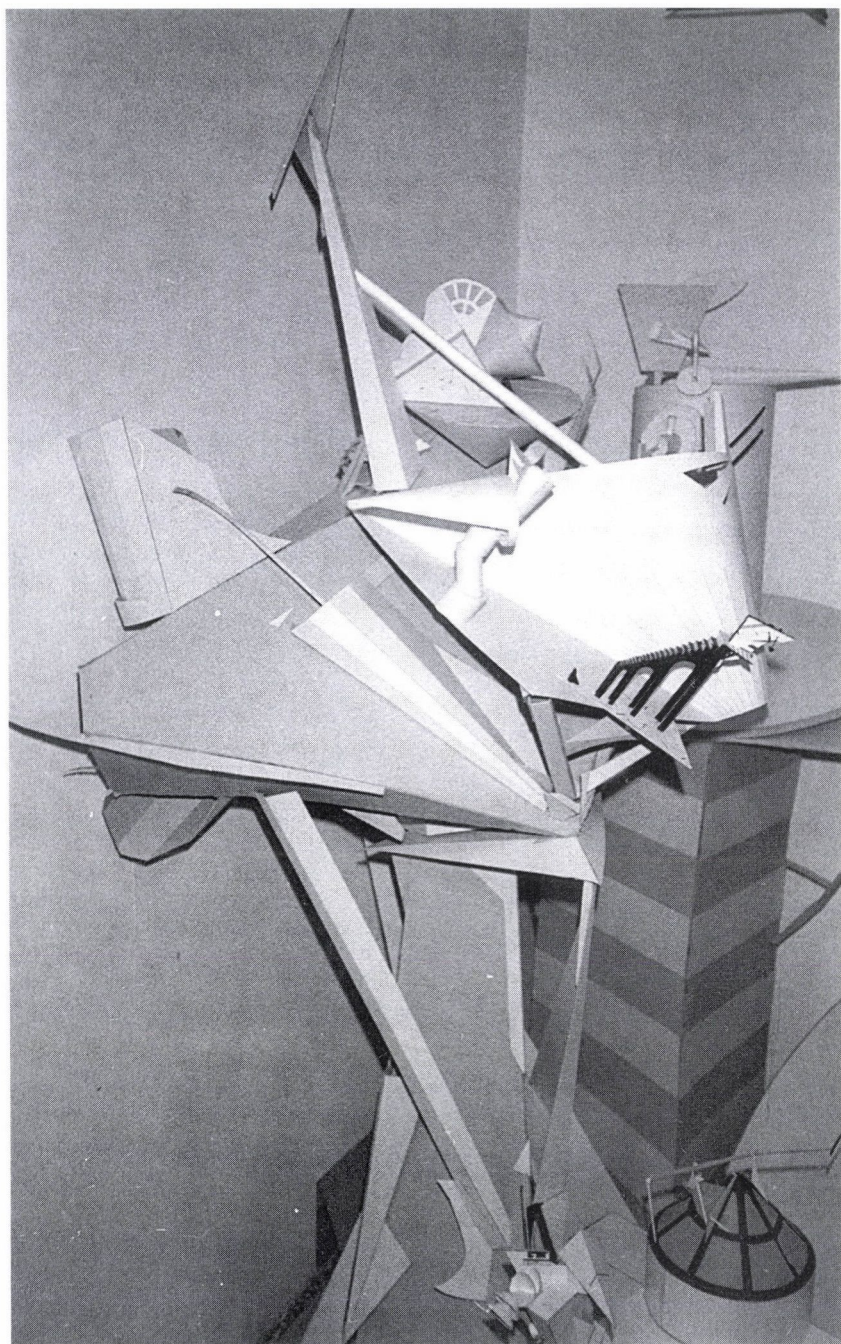
Dokumentum: plakát

1987. december 1–14.

Hommage à Joseph Beuys c. kiállítás

Megnyitotta: Hegyi Lóránd

Dokumentum: plakát; hangdokumentum; felhívás



17. Szalai Tibor és Vincze László *Brett Schneider építkezés* című kiállítása. (Fotó: Galántai György)

BIBLIOGRÁFIA

MAGYAR MŰVÉSZETI FOLYÓIRATOK REPERTÓRIUMA IV.

Összeállította: Kopócsy Anna

KUT

Művészeti folyóirat. 1926–1927

Szerkeszti: Dénes Lajos, a 2. számtól Rózsa Miklóssal közösen; 4. számnál főszerkesztő: Rózsa Miklós, szerkesztő: Gyöngyösi Nándor; 5. számtól: Rózsa Miklós

Kiadja a Képzőművészek Új Társasága

Megjelent számok: I. évf. 1–7/8. szám 1926 márc.– 1927. febr.
II. évf. 1–4/5. szám 1927.

I. évf. 1. szám, 1926. március 28.

1. Vaszary János: Köszöntjük mindazokat,... 2–3.
2. Gerő Ödön: Progresszív művészet. 4–6.
3. Márffy Ödön: Vigyázat! 6–7.
4. Kállai Ernő: Magyarság és európaiság. 7–13.
5. Rabinovszky Máriusz: A művész feladata. 13–14.
6. Szabó Lőrinc: Akarom, hogy félj, ha látsz. [vers] 15.
7. Komlós Aladár: Folyó, házak között. [vers] 15.

Szemle

8. Komor András: Kiállítások körül [Iparművészeti Társulat, Ferenczy Béni és Noémi, Kéve, Cennini-Társaság, Aktkiállítás-Múcsarnok, Szemere Lenke, Barcsay Jenő, Ferenczy Károly, Glatz Oszkár, Márffy Ödön, Perlrott Csaba Vilmos, Rippl-Rónai, Vértes Marcell, Szinyei Társaság]. 17–18.
9. Kállai Ernő: Egrý József gyűjteményes kiállítása Berlinben. 18–19.

Figyelő

10. A KUT folyóirat. 19.
11. Magyarország a velencei kiállításon. 19.
12. A KUT külföldi kiállításai. 19.
13. A Nemzeti Szalon kiállítása. 19.
14. A Hamburgi Raffag. 19.

I/1. A képek jegyzéke

- Beck Ö. Fülöp: Muzsikáló angyalok 4.
A Zeneakadémia jubileumi érme 4.

- Bornemisza Géza: Cité Falguiére 13.
 Egry József: Tájkép 14.
 Fenyő Ármin: Arcképtanulmány 7.
 Ferenczy Béni: Drapériatanulmány 11.
 Ferenczy Noémi: Térdelő nő 12.
 Kmetty János: Tájkép 8.
 Tájkép 9.
 Márffy Ödön: Önarckép 2.
 Medgyessy Ferenc: Suroló asszony 6.
 Pátzay Pál: Anya gyermekkel 16.
 Peitler István: Arcképtanulmány 10.
 Tájkép 13.
 Perlrott Csaba Vilmos: Cigányváros 15.
 Levétele a keresztfáról 17.
 Pilch Dezső: Zebegény 8.
 Rippl-Rónai József: Pihenés 3.
 Scheiber Hugó: Carneval 16.
 Szobotka Imre: Ülő férfi 17.
 Szőnyi István: Kecsképásztorok 9.
 Vaszary János: Madonna gyermekkel 1.
 Hajóvontatás 5.

I. évf. 2. szám, 1926. június 1.

15. Rózsa Miklós: Diadalmi ének. 2–6.
 16. Fónagy Béla: Reflexiók a „KUT” kiállítása körül. 6–10.
 17. N.N.: Expresszionizmus (jegyzetek) 11–12.

Szemle

18. Komlós Aladár: Gründolások után. (Irodalompolitikai jegyzetek). 12–14.
 19. Komor András: Kiállítások és kritikák. [a KUT kiállítás sajtójáról] 14–15.

Figyelő

20. N.N.: A megifjodás csodája. 15–16.
 21. dl. [Dénes Lajos?]: Csáky és szobrászata. (Bor Pál négy tanulmányával, Csáky önéletrajzával, tizenkilencképpel – Amicus-kiadás. Budapest, 1926.) 16.
 22. A KUT külföldi kiállításai. 16.

I/2. A képek jegyzéke

- Beck Ö. Fülöp: Táncosnő 5.
 Membékülést hirdető angyal 15.
 Blattner Géza: Halászok hazafelé 3.
 Bokros Birman Dezső: Női fej 2.
 Csorba Géza: Pihenő atléta 16.
 Egry József: Balatoni pásztor 8.
 Klie Zoltán: Hazatérés 11.

Kmetty János: Aréna út 7.
 Kövesházi Kalmár Elza: Sta Maria del mar 12.
 Lahner Emil: Párizsi nő 14.
 Márffy Ödön: Virágcsendélet 4.
 Medgyessy Ferenc: Álló leány 13.
 Molnár C.Pál: Alvó Vénusz 9.
 Novotny Emil Róbert: Fekvő akt 11.
 Pátzay Pál: Fésülködő 10.
 Scheiber Hugó: Páholy 10.
 Szobotka Imre: Berakodás 6.
 Szőnyi István: Ház az országút mellett 2.
 Varga Oszkár: Fiú fej 3.
 Vaszary János: Revü a Moulin Rouge-ban 1.

I. évf. 3. szám, 1926. augusztus 1.

23. Bor Pál: Új művészet felé. 2–3.
 24. Rabinovszky Máriusz: Mai festészetünkről. 4–6.
 25. Rózsa Miklós: Európai japán művészet. 7–9.
 26. Herwarth Walden: Nőstény. [dráma] (ford. Kelemen Viktor) 10–14.

Szemle

27. Komor András: Kiállítások körül. A Szinyeiék fiataljai. 14–15.
 28. Bartha Ferenc: Sassy Attila kiállítása. 15.

Figyelő

29. Rózsa Miklós: Új Pantheon felé. Ligeti Pál könyve: Az Athenaeum kiadása. 15–16.
 30. A Szépművészeti Múzeum Igazgatósága 16.
 31. A Képzőművészek Új Társasága (Kut) évi rendes közgyűlése 16.
 32. Vaszary János a Pesti Naplóban Régi és új renaissance címmel cikket írt a Pesti Naplóban 16.

I/3. A képek jegyzéke

Bando: Női arckép 7.
 Akt 11.
 Beck Ö. Fülöp: Strindberg érem 2.
 Strindberg érem hátsó fele 2.
 Egry József: Férfi 5.
 Foujita: Kolostorban 8.
 Boulevard Edgar Quinet 9.
 Akt macskával 10.
 Kmetty János: Önarckép 3.
 Márffy Ödön: Festő és modellek 6.
 Pátzay Pál: Tanulmány 4.
 Vaszary János: Nő fekete háttérrel 1.

I. évf. 4. szám, 1926. október 1.
[Rippl-Rónai József emlékszáma]

33. Gyöngyösi Nándor: A nagy példa. 2.
 34. Rózsa Miklós: Rippl-Rónai József. 4–10.
 35. Rippl-Rónai József: Művészi hitvallásom. 10–14.

Szemle

36. Vidor Marcell: Városmajori-Művésztelep-Társaság. 14–15.
 37. A KUT Rippl-Rónai bankettje 15.
 38. Dr. Dénes Lajos 15.
 39. Gyenes Gitta kiállításáról 15.

Figyelő

40. Rózsa Miklós: A nagybányai jubileum 16.

I/4. A képek jegyzéke

- Rippl-Rónai József: Önarckép 1.
 Ifjúkori arcképe (fénykép) 3.
 Lugasban 4.
 Akt 5.
 A végtelen szomorúság kertje 6.
 Öreganyám 7.
 Panneau 8.
 Rajz 9.
 Kertészek 10.
 Szüleim 11.
 Önarckép (1912) 12.
 Rajz 13.
 Andrássy grófnő portraitje 14.
 Malonyai Dezső arcképe 15.

I. évf. 5. szám, 1926. november 15.

41. Rózsa Miklós: Előljáró beszéd a KUT műcsarnoki kiállításához. 2–6.
 42. Németh Antal: Az új magyar művészet. A KUT történelmi szerepe. 6–9.
 43. Bor Pál: A KUT kiállításának tanulságai. 9–11.
 44. Rabinovszky Máriusz: Az ideális kiállítás. 11–13.

Szemle

45. K. A. [Komor András]: Progresszívek a szalonban. [Novotny Emil Róbert, Gráber Margit, Bor Pál, Kolozsvári Sándor, Scheiber Hugó] 14.
 46. A KUT művészei Pittsburgban. 15.

Figyelő

47. Rippl-Rónai ünneplése a KUT vernissage-lakomáján. 15.
 48. Egy festőművész regénye. [Cselényi Walleshausen Zsigmond Senkiember János című könyvéről] 16.
 49. Az el nem mondott verses tósz. [Vidor Marcell: A KUT művészeihez] 16.

*I/5. A képek jegyzéke**A KUT műcsarnoki kiállításából*

- Beck Ö. Fülöp: Önarckép 7.
 Bokros Birman Dezső: Férfifej 4.
 Bornemisza Géza: Vidéki kastély udvara 8.
 Bor Pál: Kompozíció 12.
 Csók István: Csendélet 1.
 Czóbel Béla: Leányfej 10.
 Gráber Margit: Tájkép 14.
 Kmetty János: Önarckép 11.
 Márfy Ödön: Kertben 9.
 Fésülködő leány 13.
 Pátzay Pál: Női képmás 5.
 Perlrott Csaba Vilmos: Notre Dame 2.
 Pilch Dezső: Jardin de Tullerie 6.
 Simon György János: Rajz 15.
 Vaszary János: Assisi Szent Ferenc katedrálisa 3.

I. évf. 6. szám, 1926. december 31.

50. Genthon István: Nemes Lampérth József. 2–4.
 51. Rózsa Miklós: Chagall művészet-filozófiája. 5–7.
 52. Németh Antal: Mai szinpadművészet. 8–10. ill.
 53. Rabinovszky Máriusz: A KUT Németországban. 10–12.

Szemle

54. A Képzőművészeti Főiskola jubileuma. 13–15.
 55. A Kut művészeinek sikere. 15.
 56. A Kut Lengyelországban. 15.
 57. Rippl-Rónai az amerikai magyar sajtóban. 16.
 58. Szerkesztői üzenetek 16.

I/6. A képek jegyzéke

- Chagall, Marc: Lakodalmi előénekes 5.
 Születésnap 6.
 A város fölött 7.
 Czóbel Béla: Férfifej 12.
 Csáky József: Nő madárral 14.
 Erdős Lajos: Tűzfalak 16.

- Gerber Magda: Fekvő akt 13.
Korda Vince: Leányfej 12.
Kosztó József: Kukoricatörés 1.
Medgyessy Ferenc: Síremlék 15.
Miháلتz Pál: A föld rabjai 14.
Nemes Lampérth József: Ápolónő 2.
Tanulmány 3.
Palánkok 4.
Peitler István: Áldozat 11.

I. évf. 7-8. szám, 1927. február 28.

[A folyóiraton tévedésből 1926 szerepel]

59. Rózsa Miklós: S.O.S. 2–3.
60. Vaszary János: Hogyan jutottunk festői kultúrához? 4–6.
61. Rabinovszky Máriusz: Naturalizmus a képzőművészetben. 7–10.
62. Cselényi-Walleshausen Zsigmond: Korszellem és progresszív művészet. 11–15.
63. V.M. [Vidor Marcell?]: Modern hollandi építészet. 16–18.
64. Spectator: A műélvezet problémája. 19–20.

Szemle

65. Kelymi: A művészet története. [Barát-Éber-Takács] 21–22.
66. A „KUT” legközelebbi kiállításai. 23.

I/7–8. A képek jegyzéke

- Beck Ö. Fülöp: Relief 2.
Bene Géza: A Svábhegy télen 16.
Bornemisza Géza: Párizs esőben 18.
Czóbel Béla: Faluvége 9.
Cselényi-Walleshhausen Zsigmond: Csendélet 21.
Csorba Géza: „Fáraó szolgálja” 13.
Detre Lóránt: Földek (kórajz) 20.
Diener-Dénes Rezső: Pont Neuf 23.
Egry József: Tűz 8.
Ferenczy Noémi: Kertészek (gobelin) 1.
Gobelin 11.
Klie Zoltán: Malom a Marnenál 22.
Márfy Ödön: Kilátás havas tájra 4.
Szoborészlet 5.
Medgyessy Ferenc: Női arckép szobor 12.
Molnár-C. Pál: Női fej 17.
Pátzay Pál: Férfiportré 3.
Rauscher György: Halotti tor 10.
Schönberger Armand: Hajó-kikötő 17.
Szobotka Imre: Piac 14.
Szónvi István: Freskóvázlat 19.

Tóth Zoltán: Rajz 16.
 Vaszary János: Távolbalátó 6.
 Hotel Halle 7.
 Pompadour 15.

II. évf. 1. szám, 1927. március 31.

67. Klebelsberg Kunó gróf a Képzőművészek Új Társasága tiszteleti tagja. 2–4.
 68. Progresszív művészet és társadalom. A KUT közgyűlése. 4–11.

Figyelő

69. N.N.: Pátzay Pál. [Németh Antal tanulmányáról] 12–14.
 70. A Kut és az Ume. 14.

Szemle

71. Külföldi vendég a KUT zsűrijén. 14–16.
 72. r.m. [Rabinovszky Máriusz]: A KUT németországi kiállítása. 16.
 73. Csorba Géza Beethoven szobra. 16.
 74. A KUT művészeinek sikere Newyorkban. 16.

II / 1. A képek jegyzéke

Aba-Novák Vilmos: Útépités 4.
 Favágók 5.
 Bokros Birman Dezső: Ölelkezők 3.
 Derkovits Gyula: Hazafelé 12.
 Ferenczy Béni: Szobormű 11.
 Ferenczy Noémi: Gobelin 6.
 Gádor István: Kerámia 7.
 Kádár Béla: Piroska és a farkasok 8.
 Megértő lelkek 9.
 Novotny Emil Róbert: Kompozíció 14.
 Pátzay Pál: Bronz-kompozíció 2.
 Schönberger Armand: Koncert 13.
 Varga Oszkár: Furulyás 10.
 Ziffer Sándor: A Királyhegy ős végén 15.

II. évf. 2. szám, 1927.

75. Rabinovszky Máriusz: A KUT tavaszi kiállítása. 2–6.
 76. Justus György: Síkfestés. 7–11.
 77. Cselényi-Walleshausen Zsigmond: A zseni a XX-ik században. 12–15.

Figyelő

78. Díjak a KUT tavaszi kiállításán. 16.
 79. Rippl-Rónai József. 16.

*II/2. A képek jegyzéke**A KUT tavaszi kiállításáról*

Aba-Novák Vilmos: Komédia 4.

Beck Ö. Fülöp: Tanulmány Ady Endre síremlékének főalakjához 8.

Blattner Géza: Uszály 7.

Bokros Birman Dezső: Hidy Kálmánné úrnő arcképe 9.

Bornemisza Géza: Egy pad a Luxembourgban 10.

Quai St. Michel 15.

Czóbel Béla: Tájkép 9.

Csorba Géza: Urnás nő 5.

Derkovits Gyula: Virág 8.

Egry József: Mély út 3.

Keszthelyi öböl 13.

Ferenczy Noémi: Arató (gobelin) 16.

Kádár Béla: Asztal körül 12.

Márffy Ödön: Csendélet 2.

Medgyessy Ferenc: Női arckép 4.

Novotny Emil Róbert: Leányfej 14.

Pátzay Pál: Kis bronz 11.

Rippl-Rónai József: Női arckép 1.

Schönberger Armand: Hajó 6.

Szobotka Imre: Hajón 5.

Szónyi István: A Duna partján 11.

Varga Oszkár: Női fej 15.

II. évf. 3. szám, 1927.

80. Rózsa Miklós: Művészet és erkölcs. 2–8.

81. Molnár Farkas: Szimmetria, asszimetria (sic!). 15–16.

82. Díjkiosztás a KUT tavaszi kiállításán. 8–9.

83. A KUT kiállítása a sajtó tükrében. 9–14.

84. Kolozsváry Sándor [párizsi kiállítása]. 14.

85. A modern belgák. 16.

II/3. A képek jegyzéke

Bokros Birman Dezső: Tusrajz 14.

Egry József: Csónakkikötő 2.

Farkasházy Miklós: Folyópart 13.

Ferenczy Béni: Emberpár 8.

Ferenczy Noémi: Harangvirágos gobelin 1.

Gráber Margit: Falusi táj 6.

Kmetty János: Gyümölcszedés 10.

Kolozsváry Sándor: Alvó pásztorfiú 11.

Kövesházi Kalmár Elza: Faszobor 12.

Medgyessy Ferenc: Arcképszobor (kő) 4.

Novotny Emil Róbert: Tavaszi táj 7.

Pátzay Pál: Bronzvázlat 9.
 Szenes András: Női fej 15.
 Szobotka Imre: Uzsonna 3.
 Varga Oszkár: Gyerek (bronz) 5.

II. évf. 4-5. szám, 1927.

86. Komor András: Márffy Ödön művészete. 2-6.
 87. Rabinovszky Máriusz: Derkovits Gyula. 7-10.
 88. L.H.: A művészet útja. Egy festőművész ötletei és megfigyelései. 11-20.

Figyelő

89. A KUT művészeinek új kollektív kiállítása 21.
 90. A KUT művészei Svájcban. 21-22.
 91. Párisi magyarok idehaza. 22.
 92. A KUT németországi grafikai kiállítása. 22.
 93. A baseli Van Gogh-kiállítás. 22.
 94. Kernstock Károly retrospektív kiállítása. 22-23.
 95. Szőnyi István gyűjteményes kiállítása. 23.
 96. Aba Novák Vilmos érdekes vállalkozása. 23-24.

II/4-5. A képek jegyzéke

Beck Ö. Fülöp: Chorin Ferenc arcma 14.
 Bokros Birman Dezső: Női fej 18.
 Csorba Géza: Női fej
 Derkovits Gyula: Lovasok 8.
 Kintornások 9.
 Krumpli szedők 10.
 Menekülők 11.
 Tópart 12.
 Háború 12.
 Ferenczy Béni: Noémi 20.
 Ferenczy Noémi: Ásó ember (gobelin) 13.
 Márffy Ödön: Hátaakt (akvarell) 1.
 Koma (olajfestmény) 2.
 Kerti társaság (olajfestmény) 3.
 Vörösruhás nő 4.
 Falusi interieur 5.
 Kertben 6.
 Zebegényi táj 6.
 Anya Gyermekeivel 7.
 Medgyessy Ferenc: Síremlék 15.
 Novotny Emil Róbert: Szakállas önarckép 21.
 Pap Géza: Szarvasok 22.
 Pátzay Pál: Fiúakt 19.
 Simon György János: Fiú (tusrajz) 24.

Szobotka Imre: Tájkép 16.
 Önarckép 17.
 Szőnyi István: Arckép 22.

Névmutató

A cikkek szerzői kurzívval, a képek római számmal

- Aba-Novák Vilmos 27, 68, 75, 82, 91, 96,
 II/1, II/2
 Adorján Magda 53, 72
 Ady Endre 73
 Ágai Béla 68
 Alt, Rudolf 16
 Andersen, Hans Christian 51
 Antal József 53
 Antoine, André 52
 Apollinaire, Guillaume 50
 Archipenko, Alexander 14, 74
 Aristoteles 88
 Ártinger Imre 31, 41, 68, 82
 Babits Mihály 18
 Bacher Rózsi 75
 Bálint Jenő 60
 Bálint Lajos 83
 Bando, Toshio 25, I/3
 Bánóczy László 68, 82
 Baranski E. László 54
 Barát Béla 65
 Barcsay Jenő 8
Bartha Ferenc 28, 68
 Bartha Ferenc 31, 41, 78, 82
 Bartók Béla 3, 4
 Bastian-Lepage, Jules 52, 60
 Beck Ö. Fülöp 8, 16, 31, 41, 47, 49, 53, 55,
 68, 72, 75, 82, I61, I/2, I/3, I/5,
 I/7–8, II/2, II/4–5
 Beethoven, Ludwig van 72
 Benczúr Gyula 40, 54, 60
 Bene Géza 53, I/7–8
 Benkhart Ágost 54
 Berchtold Artúr, gr. 68
 Berczey 53
 Berény Róbert 4
 Berlage, Hendrik Petrus 63
 Bernáth Aurél 4, 68
 Berzeviczy Albert 83
 Besnard, Paul Albert 80
 Bing, Samuel 35
 Bizet, Georges 2
 Blattner Géza 68, 75, I/2, II/2
 Bodnár Zsigmond 29
 Bohacsek Ede 50
 Bokros Birman Dezső 8, 16, 68, 71, 75, 82,
 I/2, I/5, II/1, II/2, II/3, II/4–5
 Bonnard, Pierre 8, 34
Bor Pál 23, 43
 Bor Pál 16, 21, 45, 53, 68, 72, I/5
 Borghese, Paulina 80
 Bornemisza Géza 16, 31, 41, 68, 71, 72, 75,
 I/1, I/5, I/7–8, II/2
 Boross László, dr. 68
 Boross Mihály 83
 Bortnyik Sándor 4
 Botticelli, Sandro 80
 Boucher, François 80
 Böcklin, Arnold 16
 Brahm, Otto 52
 Braque, Georges 4, 74, 86
 Bresztovszky Endre, dr. 68
 Bródy Sándor 40
 Brueghel, Pieter 51
 Brunelleschi, Filippo 51
 Bulissa Károly 68
 Burne-Jones, Sir Edward 80
 Campendonk, Heinrich 4, 74
 Canova, Antonio 80
 Caravaggio, Michelangelo Merisi da 61
 Carrière, Eugène 34
 Cennini, Cennino 3
 Cézanne, Paul 4, 23, 35, 51, 52, 60, 62
 Chagall, Marc 4, 51, 52, I/6
 Chardin, Jean-Baptiste-Siméon 61
 Chéret, Jules 80
 Constable, John 35
 Corinth, Lovis 16
 Corot, Jean-Baptiste Camille 4
 Courbet, Gustave 4, 8, 44, 52, 61
 Craig, Edward Gordon 52
 Cranach, Lucas 80
 Cuypers, Eduard 63
 Czigány Dezső 16, 31, 41, 68, 91
 Czöbel Béla 4, 16, 31, 41, 49, 68, 71, 75, 82,
 I/5, I/6, I/7–8, II/2
 Csáky József 21, 68, I/6
 Csánky Dénes 8

- Csécsey Imre, dr. 68, 82
Cselényi-Walleshausen Zsigmond 62, 77
 Cselényi-Walleshausen Zsigmond 16, 48, 53,
 53, 68, 71, 72, 75, 89, I/7–8
 Csemitzky Gusztáv 68
 Csepreghy Béla 31, 41, 47, 68
 Cser Károly 16, 68, 75
 Csók István 16, 31, 40, 46, 49, 54, I/5
 Csontváry Kosztka Tivadar 50
 Csorba Géza 16, 31, 41, 49, 68, 71, 73, 82,
 I/2, I/7–8, II/2, II/4–5
 Dagnan-Bouveret, Pascal Adolphe Jean 60
 David, Jacques Louis 44, 61
 Defregger, Franz von 60
 Degas, Edgar 4
 Déghy Ernő 68, 78
 Delacroix, Eugene 4
 Delaroche, Paul 35
 Deli Antal 75
 Dénes Lajos 31, 38, 41, 68
 Denis, Maurice 34
 Derain, André 4, 86
 Derkovits Gyula 16, 31, 41, 68, 71, 75, 82,
 87, 89, II/1, II/2, II/4–5
 Detre Lóránt I/7–8
 Detre Szilárd 75
 Dickens, Charles 51
 Diener-Dénes József 40
 Diener-Dénes Rudolf I/7–8
 Dix, Otto 86
dl (Dénes Lajos?) 21
 Donatello 51, 61
 Dudits Andor 40
 Dürer, Albrecht 25, 61, 80
 Dyck, Sir Anthony van 80
 Ecsődi Ákos 53
 Éber László 65
 Egrý József 4, 9, 16, 24, 31, 41, 49, 53, 55,
 68, 71, 72, 75, 82, I/1, I/2, I/3, I/7–8, II/3
 Eishi, Chobunsai 25
 Elek Artúr 83
 Emőd Aurél 27
 Erdős Lajos 68, 75, I/6
 Eyck, van 61
 Fábry Pál 82
 Faragó József 40
 Farkas Zoltán 83
 Farkasházy Miklós 13, 53, 72, 75, II/3
 Fáy Dezső 68
 Fehér Jenő 68
 Feininger, Lyonel 4
 Feleky Géza 68
 Felvinczi Takács Zoltán 65
 Fényes Adolf 4, 40
 Fenyő Ármin 53, I/1
 Fenyő Miksa 68
 Ferenczy Béni 8, 16, 31, 41, 53, 68, I/1, II/1,
 II/3, II/4–5
 Ferenczy Károly 4, 8, 33, 40, 54, 68
 Ferenczy Noémi 8, 31, 41, 53, 75, 82, I/1,
 I/7–8, II/1, II/2, II/3, II/4–5
 Fleischer-Fonó Lajos 96
 Flémalle-i mester 85
 Flouquet, Pierre Louis 14
Fónagy Béla 16
 Fóthy János 68
 Foujita, Tsugouharu 25, 27, 45, I/3
 Földes Lenke 75
 Földi Mihály 68
 Fra Angelico 25, 34
 Fragonard, Jean Honoré 80
 Futásfalvi Márton Piroska 53
 Gábor Jenő 75
 Gádor István 68 II/1
 Gauguin, Paul 34, 35, 57
 Gavarni, Paul 80
Genthon István 50
 Gerber Magda 27, I/6
Gerő Ödön 2
 Gerő Ödön 40, 68, 83
 Ghirlandaio, Domenico 80
 Giotto 3, 25, 51
 Glatz Oszkár 8, 36, 40, 54
 Goethe, Johann Wolfgang 5
 Gogh, Vincent van 23, 35, 50, 52, 62, 93
 Gogol, Nyikolaj Vasziljevics 51
 Golovin, Alekszandr Jakovlevics 35
 Gonda Illés 68, 78, 82
 Goya, Francisco de G. y Lucientes 3
 Gráber Margit 45, I/5, II/3
 Gróff Lajos 8
 Grütznér, Eduard 60
 Gulácsy Lajos 50
 Gyenes Gitta 39
Gyöngyösi Nándor 33
 Gyöngyösi Nándor 31, 58
 Halmi Artúr 4
 Havranek Ferenc 54
 Hasegawa, Kiyoshi 25
 Hellen, Paul-César 80
 Hegedűs László 54
 Hiroshige, Ando 25
 Hock János 40
 Hodler, Ferdinand 4
 Hoffmann Edith 68
 Hohenlohe Egon herceg 68

- Holbein, Hans 25
 Hollósy Simon 33, 40
 Horn Antal 54
 Horthy Béla 40
 Huszár Vilmos 68, 74
 Ignotus Pál 18, 40
 Ingres, Jean-Auguste 2, 4, 25, 51
 Iván Ede 83
 Iványi-Grünwald Béla 4, 40
 Jándi Dávid 13, 75
 Jankay Deutsch Tibor 53, 72
Justus György 76
 Jefremov (Evreinov), Oleg Nyikolajevics 52
 Jessner, Leopold 52
 Johan Hugó 75
 Jongkind, Johan Barthold 35
 Kádár Béla 4, 53, 68, 71, 74, 75, 82, 83, II/1, II/2
 Kaesz Gyula 8
Kállai Ernő 4, 9
 Kállai Ernő 86
 Kállay Miklós 83
 Kandinszkij, Vaszilij 4, 52, 74
 Kardos Ferenc 68
 Kárpáti Aurél 83
 Kazaki, Aoyama 25
 Kelemen Viktor 26, 31, 68
Kelymi 65
 Kemény Simon 83
 Kernstok Károly 4, 16, 31, 41, 68, 82, 91, 94
 Kézdi-Kovács László 49, 83
 Kisfaludy-Stróbl Zsigmond 54
 Kiss József 40
 Kiss Vilma 75
 Klebelsberg Kunó gr. 67
 Klee, Paul 4, 74
 Klie Zoltán 24, I/2, I/7–8
 Klimt, Gustav 16, 80
 Kmetty János 16, 24, 31, 41, 49, 53, 68, 71, 72, 82, 91, I/1, I/2, I/3, I/5, II/3
 Kodály Zoltán 3, 4
 Kokoschka, Oskar 86
 Kolozsváry Sándor 45, 84, II/3
 Kolozsváry Zsigmond 75
Komlós Aladár 7, 18
Komor András 8, 19, 27, 45, 86
 Komor András 83
 Korda Vince 8, I/6
 Korovin, Konsztantyin Alekszejevics 35
 Koszta József 55, 68, 82, I/6
 Kovács Gina 75
 ifj. Kovács Gyula 68
 Koyanagani, Sói 25
 Kozma Lajos 8, 31, 41, 68, 82
 Körösfői-Kriesch Aladár 4, 8
 Kövesházi Kalmár Elza 16, 75, 82, I/2, II/3
 Kramerné Radnai Margit 75
 Kresz Károly 68
 Krivátsy-Szüts György 36
 Kubinyi Sándor 40
 Lahner Emil 53, 68, I/2
 Lajta Béla 81
 Lancret, Nicolas 80
 László Fülöp 4
 Lázár Béla 49
 Lázár Miklós 68
 Lebrun, Charles 61
 Lehmbruck, Wilhelm 69
 Lehoczky Zoltán 68
 Leibl, Wilhelm 4
 Leicht Lili 27
 Liber Endre 68
 Lieberman, Max 16
 Leonardo da Vinci 61
 Ligeti Pál 29, 68
 L.H. 88
 Lotz Károly 8, 54
 Lucich Károly 68
 Lux Vilmos 31, 41, 68
 Lyka Károly 40, 54
 Lysippos 2
 Madarász Viktor 4
 Maillol, Aristide 34
 Makoldy József 47
 Manetti, Antonio 51
 Manet, Edouard 4, 8, 25, 51, 57, 60, 61, 86
 Mantegna, Andrea 61
 Marc, Franz 4, 52, 74
 Marées, Hans von 4, 35
 Márer György 68
Márffy Ödön 3
 Márffy Ödön 8, 16, 31, 41, 49, 53, 68, 71, 72, 75, 82, 86, I/1, I/2, I/3, I/5, I/7–8, II/2, II/4–5
 Márk Lajos 40
 Márkus László 40
 Marsovszky Miklós 68
 Marx, Karl 29
 Masaccio 34, 51
 Matisse, Henri 2, 4, 35, 51, 86
 Mattyasovszky-Zsolnay László 8
 Medgyessy Ferenc 16, 31, 41, 49, 68, 71, 72, 75, 82, I/1, I/2, I/6, I/7–8, II/2, II/3, II/4–5
 Megyer-Meyer Antal 54
 Menzel, Adolf 4, 16
 Mérey Oszkár 68

- Miháltz Pál I/6
 Mihályfi Ernő 83
 Miklós Jenő 83
 Millet, Jean François 4
 Miskolczy Dezső 68
 Moholy-Nagy László 4, 53, 68, 74
 Molnár-C. Pál 16, 53, 68, 72, 75, 89, I/2, I/7–8
Molnár Farkas 81
 Monet, Claude 35, 61, 86
 Móricz Zsigmond 18, 47
 Morris, William 35
 Munkácsy Mihály 3, 4, 16,
 Myron 2
 Nagy Sándor 4
 Napóleon, Bonaparte 44
 Nemes Lampérth József 4, 50, 66, I/6
 Nemes Marcell 68
Németh Antal 42, 52, 69
 Németh Antal 68, 69
 Nietzsche, Friedrich 2, 88
 Novotny Emil Róbert 45, 68, 71, 75, 82, I/2, II/1, II/2, II/3, II/4–5
 Nyergesi János 53
 Nyilassy Sándor 40
 Nyitrai József (Yartin) 40
 Olgyai Viktor 54
 Oravetz Károly 68
 Orbán Dezső 8
 Orlik, Emil 52
 Osvát Ernő 18
 Pacher Béla 68
 Paizs Goebel Jenő 8
 Pakots József 68
 Pál István 68, 75
 Pap Géza 75, II/4–5
 Pascin, Jules
 Pátzay Pál 16, 31, 41, 49, 68, 69, 71, 75, 82, I/1, I/2, I/3, I/5, I/7–8, II/1, II/2, II/3, II/4–5
 Peitler István 53 I/1, I/6
 Pentelei Molnár János 61
 Péri László 4, 68, 74
 Perlrott Csaba Vilmos 4, 8, 16, 31, 41, 49, 68, 71, 92, I/1, I/5
 Petőfi Sándor 4
 Petrovác Gyula 68
 Petrovics Veljko 68, 71
 Pheidias 2
 Picasso, Pablo 2, 19, 35, 51, 52, 74, 86
 Pilch Dezső 41, 47, 54, I/1, I/5
 Piloty, Karl 35, 40, 60
 Pirchan, Emil 52
 Pisarro, Camille 35
 id. Plinius 88
 Podolini Volkmann Artúr 28, 86
 Pogány Béla 68
 Pünkösdi Andor 68, 82
 Puvis de Chavannes, Pierre 4, 27, 35, 60, 80
Rabinovszky Máriusz 4, 24, 44, 53, 61, 72, 75, 87
 Rabinovszky Máriusz 68, 83
 Raffaello 25, 60?, 61
 Ráskai László 68
 Rassay Károly 68
 Rauscher György 27, 68, 75, 89, I/7–8
 Reinhardt, Max 52, 60
 Relle Pál 68
 Rembrandt van Ryn 3, 62, 80
 Renoir, Pierre Auguste 4, 35, 86
 Réti István 27, 40, 54
 Révai Ödön 47
Rippl Rónai József 35
 Rippl-Rónai József 4, 8, 16, 24, 31, 33, 34, 37, 40, 41, 47, 49, 53, 57, 68, 72, 75, 79, 82, 83, I/1, I/4, II/2
 Rodin, Auguste 30
 Rónai Dénes 68
 Rops, Felicien 80
 Rossetti, Dante Gabriel 80
 Rousseau, Henri 4
 Rozgonyi György 68
 Rozványi Vilmos 68, 83
Rózsa Miklós 15, 25, 29, 40, 41, 51, 59, 80
 Rózsa Miklós 31, 41, 47, 49, 56, 68, 71, 78, 82, 90
 Rubens, Peter Paul 61, 80
 Rudnay Gyula 4, 27, 54
 Ruskin, John 35
 Sassy Attila 28
 Santrucek Jenő 53
 Scheiber Hugó 14, 16, 45, 53, I/1, I/2
 Schönberger Armand 68, 71, 75, 82, I/7–8, II/1, II/2
 Schrimpf, Georg 27, 86
 Serlio, Sebastiano 52
 Seurat, Georges 23
 Siberechts, Jan 85
 Sidló Ferenc 54
 Simon János György 68, 89, I/5, II/4–5
 Sisley, Alfred 35
 Skerlecz Iván, báró 68
 Slevogt, Max 16
Spectator 64
 Spengler, Oswald 29, 81
 Stern, Ernst 52

- Stróbl Alajos 8
 Szabó Lőrinc 6
 Szabó Lőrinc 68
 Szabolcska Mihály 68
 Szász Béla 68
 Szegő Béla 68
 Székely Bertalan 8 4, 8, 54, 60
 Szemere Lenke 8
 Szenes András 68, 75, II/3
 Szentgyörgyi István 54
 Szente János 75
 Szinyei Merse Pál 4, 33, 54
 Szobotka Imre 16, 31, 41, 68, 71, 75, 82, 91,
 I/1, I/2, I/7–8, II/2, II/3, II/4–5
 Szónyi István 4, 8, 16, 24, 31, 41, 68, 71, 75,
 82, 95, I/1, I/2, I/7–8, II/2, II/4–5
 Sztanyiszlavszkij, Konsztantyin Szergejevics
 52
 Sztavinszkij, Igor Fjodorovics 60
 Tajrov (Tairoff), Alexandr Jakovlevics 52
 Tamás Ernő 57
 Thorma János 40
 Tipary Dezső 68
 Tiziano, Vecellio 61, 80
 Tolnay Ákos 47
 Tóth László 40
 Tóth Zoltán I/7–8
 Toulouse-Lautrec, Henri Marie Raymond de 80
 Törs Tibor 68
 Turner, Joseph Mallord William 35
 Ucello, Paolo 51
 Utamaro, Kitagawa 25
 Utrillo, Maurice 86
 Vadnay Béla 68
 Vahtangov, Jevgenyij Bagratyionovics 52
 Valloton, Felix 34
 Varannay Aurél 68, 82
 Varga Oszkár 16, 31, 41, 68, 75, 82, I/2, II/1,
 II/2, II/3
 Varga Takács Júlia 75
 Vaszary János 1, 60
 Vaszary János 4, 16, 24, 31, 32, 33, 36, 40,
 41, 46, 47, 49, 53, 54, 59, 60, 68, 70, 71,
 72, I/1, I/2, I/3, I/5, I/7–8
 Vedres Márk 31, 41, 68
 Velazquez, Diego 25, 61
 Vértes Marcel 8
 Veszttróczy Manó 47
 Vidor Marcel 36, 49
 Vilt Tibor 75
 V.M. (Vidor Marcel) 63
 Vollard, Ambroise 51
 Vuillard, Édouard 8, 34
 Wagner, Richard 2
 Walden Herwarth 26, 51
 Watteau, Antoine 80
 Weigl Géza, dr. 68
 Whistler, James Abbott McNeill 34
 Wildner Ödön 68
 Zahorszka Stefánia 56
 Zemplényi Tivadar 40, 54
 Zichy Mihály 80
 Ziffer Sándor 66, 68, 75, II/1
 Zilzer Gyula 75
 Zilzer Hajnal 75
 Zola, Emile 61
 Zoltán Viktor 68, 78, 82
 Zsótér Ákos 75

Múzeumok, kiállítóhelyek, aukciós cégek, művészeti társulatok

- Alkotás Művészház 8
 Anderson Galleries, New York 74
 Belvedere 8
 Benczúr Társaság 47
 Brooklyn Museum, New York 74
 Gal. Bernheim, Párizs 25
 Carmine-szalón, Párizs 84
 Carnegie-Institut, Pittsburg 46
 Céhbeliek 8
 Cennini Társaság
 Gal. Barbazanges, Párizs 51
 Gal. Chéron, Párizs 25
 Gal. Devambrez, Párizs 25
 Ernst Múzeum 8, 49, 66, 89, 94
 Fészek 47
 Friedrich-múzeum, Berlin 14
 Glaspalast, München 60
 Grand Palais, Párizs 25
 Guimet-múzeum, Párizs 34
 Gurlitt-féle műkereskedés 9, 12
 Helikon 8
 Iparművészeti Társulat 8
 Képzőművészeti Főiskola 54, 70, 71
 Képzőművészek Egyesülete 47
 Kéve 8
 Kunsthalle, Basel 90
 Lipótvárosi Kaszinó 8
 Lipótvárosi Polgári Kör 82
 Louvre, Párizs 51
 MA 24
 Magyar Országos Képzőművészeti Tanács 56
 Mentor 8

MIÉNK 15	Régi Múcsarnok 8
Musée d'Art et d' Histoire, Genf 90	Secession, Bécs 12, 22, 68
Museumsverein, Köln 72	Société Anonyme 74
Múcsarnok 1, 8, 40, 41, 42, 44, 47, 48, 49, 55, 66, 85	Szépművészeti Múzeum 9, 30, 55, 86
Művészház 15, 50, 94	Színházi és Irodalmi Kultuszövetkezet (Sziks) 78, 82
Nemzeti Szalon 8, 13, 28, 39, 45, 66, 68, 78, 82, 83, 89	Szinyei Társaság 8, 19, 27, 44, 47, 55, 71
Nyolcak 15, 50	Uffizi, Firenze 33, 37, 47, 49
Paál László Társaság 47	Új Művészek Egyesülete 70
Pitti Múzeum, Firenze	Városmajori-Művésztelep-Társaság 36
	Varsói Képzőművészeti Egyesület 56

ÚJ SZIN

Modern művészeti folyóirat

Felelős szerkesztő: Rózsa Miklós

A mutatóvényszámot kiadja a Dante Könyvkiadó. Szerkesztőség és kiadóhivatal Ó u. 27. Az 1. számtól Biró Miklós Részvénytársaság, Felelős kiadó: Sándor Zsigmond, Szerkesztőség és kiadóhivatal: Bp. VII. Rózsa u. 25.

Címlap és Tipográfia: Bortnyik Sándor

Megjelent számok: 1931. január: Mutatóvényszám

I. évfolyam 1. sz. 1931. március; 2. sz. 1931. április

Mutatóvényszám, 1931. január

1. Rózsa Miklós: Új szín 1–7.
2. Berény Róbert: Dialógus a festészetről. 10–18.
3. A modern szobrászat problémái. (Csorba Géza, Medgyessy Ferenc és Pátzay Pál nyilatkozatai) 22–27.
4. Lessner Manó: Új építészet. 30–33.
5. Márfy Ödön: Gondolatok a művészetről. 35–36.
6. Kozma Lajos: Új iparművészet. 37–43.
7. Molnár Farkas: A Bauhaustól a Bauhausig. 49–53.
8. Hevesy Iván: A mai fénykép. 54–56.
9. Gró Lajos: A film útja. 57–59.

Művészeti krónika

10. Körmendi András: Pascin halálára. 60–61.

I./0. A képek jegyzéke

- Aba-Novák Vilmos: Korcsma 6.
 Berény Róbert: Csendélet járó macskával 11.
 Bernáth Aurél: Vörösinges arckép 8.
 Beöthy István: Lendület 27.
 Bodánszky Géza és Ferenc: Hidegkuti bérvilla 32.
 Bor Pál: Ökrök 36.
 Bornemisza Géza: Tulipános csendélet 12.

- Bortnyik Sándor: Stranddáma 21.
Hintaszék (Fotó) 56.
Breuer Marcell: Íróasztal könyvespolccal 40.
B. Zoltán Klára: Város (Fotó) 55.
Czigány Dezső: Pihenő 45.
Czóbel Béla: Párisi leány 9.
Csáky József: Fej 23.
Cser Károly: Fürdőző 28.
Cselényi-Walleshhausen Zsigmond: Nagybőgő 50.
Csók István: Lidó 2.
Csorba Géza: Anyaföld 29.
Derkovits Gyula: Lovasok 35.
Dési Huber István: Erkélyajtó 45.
Egry József: Szicíliai márványpart 5.
Farkas István: A syracusai bolond 15.
Fenyő A. Endre: Misztikus tájkép 45.
Ferenczy Béni: Női akt 22.
Ferenczy Noémi: Erdő (Gobelin) 39.
Gadányi Jenő: Akt 20.
Gádor István: Lovas (Kerámia) 38.
Goldman György: Fej 27.
Göllner Miklós: Csendélet 42.
Halápy János: Csendélet 20.
Hegedűs Béla: Kép 47.
Kálmán Kata: Gyárkémények (Fotó) 56.
Kassák Lajos: Képzőművészet különböző anyagokból 43.
Kepes György: Fej 46.
Kernstok Károly: Ménes 3.
Klie Zoltán: Holdkelte 51.
Kmetty János: Utca 7.
Kner Erzsébet: Bőrkötés 43.
Korda Vince: Arckép 46.
Korniss Dezső: Kép 47.
Kovács Margit: Kerámia 38.
Kozma Lajos: Villa modellje 33.
Interieur 37.
Körmendi András: Krétarajz 49.
Lehel Mária: Heverő leány 18.
Lessner Manó: Lakóház 30.
Ligeti Pál és Molnár Farkas: Medgyesi gépház 31.
Littmann Frigyes: Leányfej 26.
Málnai Béla: Nádor utcai banképület 34.
Martyn Ferenc: Olajfestmény 13.
Máttis Deutsch János: Faszobor 38.
Medgyessy Ferenc: Önarckép 25.
Medveczky Jenő: Önarckép 48.
Mészáros László: Séta a természetbe 28.

- Metro Goldwyn-Mayer: Festői filmkép (Fotó) 57.
 Moholy-Nagy László: Konstrukció 42.
 Strand (Fotó) 55.
 Molnár-C. Pál: Fametszet 46.
 Molnár Farkas: Interieur (Fotomontázs) 41.
 Novotny Emil Róbert: Fekvő akt 21.
 Pascin: Leányka 60.
 Fiatalnő 60.
 Patkó Károly: Fekvő akt 48.
 Pátzay Pál: Terhes nő 29.
 Pécsi József: Csendélet (Fotó) 54.
 Perlrott Csaba Vilmos: Aktok 16.
 Pór Bertalan: Bika és tehénborjú 10.
 Prometheus: Naturalisztikus filmkép (Fotó) 58.
 Fotografikus beállítású dokumentáris filmkép (Fotó) 59.
 Réth Alfréd: Vasárnapi hangulat 14.
 Rónai Dénes: Bartók Béla arcképe (Fotó) 57.
 Rónai Ernő: Akt 52.
 Schönberger Armand: Rakpart 17.
 Schubert Ernő: Szoba belseje 46.
 Simon György János: Baleares 44.
 Sívó-Schönberger Pál: Lakótelep strandfürdője 34.
 Sugár Andor: Pipás 45.
 Székessy Zoltán: Fésülködő 22.
 Szobotka Imre: Fésülködő 19.
 Szőnyi István: Malom télen 4.
 Terra United Artists: Festői filmkép (Fotó) 58.
 Trauner Sándor: Kép 47.
 Vilt Tibor: Férfifej 24.
 Vörös Béla: Lejtőn 26.
 Vörös Géza: Fekvő nő 44.
 Vufku (tévesen Dufku-nak írva): Avantgarde filmkép (Fotó) 59.
 Warner Bros: Reális dekoratív színpadi filmkép (Fotó) 58.

Színes melléklet

- Márffy Ödön: Csinszka
 Hincz Gyula: Csendélet

I. évf. 1. szám, 1931. március

11. Rózsa Miklós: Program helyett. 1–2.
12. Ártinger Imre: Egry József. 3–11.
13. Bor Pál: Korforduló. Az új művészet genealógiája. 12–20.
14. Miklós Jenő: Medgyessy Ferenc. 21–29.
15. Molnár Farkas: A múlt, jelen és jövő városépítése. 35–38.
16. Rabinovszky Máriusz: Csontváry. 39–44.

17. Márjás Viktor: Kiállítások. (Tamás Galéria: Önarckép, Egry József, Lehel Mária, Cselényi-Walleshhausen Zsigmond, Czóbel Béla, Szobotka Imre, Márffy Ödön, Kmetty János, Mokry Mészáros Dezső, Csorba Géza, Bokros Birman Dezső; Kovács Ákos Szalonja: Kádár Béla, Bene Géza, Gadányi Jenő, Peitler István, Liebl Ervin, Fenyő A. Endre, Gábor Jenő, Beöthy István, G. Lázár Ilona, Radnay Margit, Goldman György, Kaszás Miklós; Szinyei Társaság, UME). 45–48.
18. R.M. [Rabinovszky Máriusz]: Irodalom. Lyka Károly: A művészetek története. 48.

I/1. A képek jegyzéke

Bene Géza: Arckép 46.

Cselényi-Walleshhausen Zsigmond: Faszor a Balaton mellett. 46.

Csontváry Kosztka Tivadar: Hajótörés 39.

Lovasok a tengerparton 40.

A zarándokok 41.

Mária kútja (részlet) 42.

Panaszfal (részlet) 43.

Egry József: Önarckép 3.

Vihar a Balatonon 4.

Balatoni pásztor 5.

Delelés 6.

Fehér fények 7.

Keresztelő Szt. János 8.

Szegény halászok 9.

Veri az ördög a feleségét 10.

Figura a balatoni térben 11.

Párás fények 12.

Délelőtti fények a Balatonon 13.

Kikiáltó 14.

Taorminai hegyek közt 15.

Délutáni nap 16.

Isola Bella 17.

Tájkép 19.

Taormina 20.

Kádár Béla: Kompozíció 45.

Kósa Zoltán: Décsi-mozgó 36.

Kozma Lajos: Négyalakos társasház 35.

Lauber László: Excelsior-garázs 38.

Lehel Mária: Tünődés 45.

Ligeti Pál – Molnár Farkas: Delej-villa 37.

Masirevich György: A MEFHOSZ balatonparti nyaralója 36.

Medgyessy Ferenc: Önarckép 21.

Halászfű 22.

Korsós nő 22.

Gondolkodó 23.

Medgyessy Ferenc: Relief 24.

Szónok 25.

Fürdő után 25.

- Fésülködő 26.
- Súroló asszony 27.
- Hósi emlék 28.
- Rippl-Rónai József arcképe 29.
- Szobor a debreceni Déry Múzeum előtt 30.
- Szobor a debreceni Déry Múzeum előtt 31.
- Szobor a debreceni Déry Múzeum előtt 32.
- Szobor a debreceni Déry Múzeum előtt 33.
- Síremlék 34.

Mokry Mészáros Dezső: Batu khán 47.

Molnár József: Hétvégi ház terv 37.

Szobotka Imre: Olvasó nő 47.

I. évf. 2. szám, 1931. április

- 19. Rózsa Miklós: Művészet és kenyér. 49–51.
- 20. Farkas Zoltán: Aba-Novák Vilmos művészete. 52–64.
- 21. Kárpáti Aurél: Csorba Géza. 68–78.
- 22. Péter András: Az új magyar festészet kialakulása. 80–85.
- 23. Molnár Farkas referátuma: Az új lakás. 86–90.
- 24. Komor András: Új kiállítások. (Ágoston Vencel, Bor Pál, Fáy Dezső, Ferenczy Valér, Gádor István, Gömöri Raidl Ida, Pátzay Pál, Pekáry István, Perlrott-Csaba Vilmos, Scheiber Hugó, Múcsarnok tavaszi tárlata) 91–95.
- 25. N.N.: Irodalom. Péter András: A magyar művészet története. 95–96.
- 26. N.N.: Irodalom. Vágó József: Városokon keresztül. 96.

I/2. A képek jegyzéke

- Aba-Novák Vilmos: Önarckép 52.
- Falusi cirkusz felvonulása 53.
- Fehérmegyei falu 54.
- Lovasattrakció 55.
- Adriai halászwáros 56.
- Férfi fej 57.
- Kötéltáncosnő 58.
- Manézs-menázs 59.
- Citta Umbresa 60.
- Cirkuszi kikiáltók 61.
- Perugia 62.
- Citta siciliana 63.
- Citta Marina 64.
- Felsőbányai körmenet 65.
- Múlovarnók 66.
- Red'Band 67.

Ágoston Vencel: Akt 92.

Ahren, Uno: Konyha 87.

Bergsten, Carl: Szoba belső 87.

Bor Pál: Hajók 95.

- Bornemisza Géza: Tavasz a Gellérthegyen 93.
 Bortnyik Sándor: Könyvszekrényсарok 88.
 Karosszékek 89.
 Le Corbusier: Egytér lakás 87.
 Csorba Géza: Önarckép 68.
 Ady Endre sírszobra 69.
 Női fej, 1929 70.
 Ülő nő 71.
 „Thalia”, Pethes Imre síremléke, 1930 72.
 Jeremiás próféta, 1927 73.
 Oroszlánfejű nő, 1921 74.
 Női fej, 1916 75.
 „Az örökkévalóság”, Madách-síremlék 76.
 „Halhatatlanság”-síremlék, 1913 77.
 Gyerekfej, 1931 78.
 Anyám, 1922 79.
 Bartók Béla 80.
 Férfi képmása 81.
 Női fej, 1930 82.
 Női fej, 1923 83.
 Dési Huber István: Figura ablak előtt 94. [tévesen, Halápy Jánosnak tulajdonítva]
 Dóczi György: Kollektívház cellája 90.
 Friberger: Mintaház a stockholmi kiállításon 86.
 Nappali szoba 86.
 Gadányi Jenő: Akt 93.
 Gadányi Jenő: Asztallap 94. [tévesen Peitler Istvánnak tulajdonítva]
 Halápy János: Nyitott ablak 96. [tévesen Dési Huber Istvánnak tulajdonítva]
 P. Hedquist: Stockholmi mintatelep, lakószoba 86.
 Krocák Emil: Barátság 91.
 Molnár Farkas: Hálófülke beépített szekrénnel és fürdő 88.
 Erdődy-lakás 89.
 Pekáry István: Vasárnap falun 92.
 Révész Zoltán: Acélsőbűtor 90.
 Scheiber Hugó: Szaxofonos 95.

Névmutató

A szerzők dőlttel, a képek római számmal

Aba-Novák Vilmos 17, 20, 24, I/0, I/2
 Ady Endre 21
 Ágoston Vencel 24, I/2
 Ahren Uno I/2
 Archipenko, Alexander 17
 Ártinger Imre 12
 Balassi Bálint 12
 Benczúr Gyula 2
 Bene Géza 17, 24, I/1

Beöthy István 17, I/0
 Berény Róbert 2,
 Berény Róbert 17, 22, 24, I/0
 Bergson, Henri 13
 Bergsten, Carl I/2
 Bernáth Aurél 12, 17, 24, I/0
 Bodánszky Géza és Ferenc I/0
 Bokros Birman Dezső 17
 Bor Pál 13

- Bor Pál 24, I/0, I/2
 Bornemisza Géza 22, 24, I/0, I/2
 Bortnyik Sándor I/0, I/2
 Braque, Georges 17
 Breuer Marcell 7, I/0
 Brueghel, Pieter 1
 B. Zoltán Klára I/0
 Cézanne, Paul 13, 16, 22
 Le Corbusier I/2
 Correggio, Antonio 1, 10
 Czigány Dezső 17, 22, I/0
 Czóbel Béla 22, I/0
 Csaba Géza 24
 Csáky József I/0
 Cselényi-Walleshausen Zsigmond 17, I/0, I/1
 Cser Károly I/0
 Csók István 17
 Csontváry Kosztka Tivadar 16, I/1
 Csorba Géza 3, 17, 21, I/0, I/2
 David, Hermine 10
 Derkovits Gyula 24, I/0
 Dési Huber István 24, I/0, I/2
 Dóczy György I/2
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 10
 Dürer, Albrecht 1
 Einstein, Albert 13
 Eisenstein, Szergej, Mihajlovics 9
 Egry József 12, 17, 24, I/0, I/1
 El Liszickij 7
 Farkas István I/0
Farkas Zoltán 20
 Fáy Dezső 24
 Fényes Adolf 22
 Fenyő A. Endre 17, I/0
 Ferenczy Béni I/0
 Ferenczy Károly 24
 Ferenczy Noémi I/0
 Ferenczy Valér 24
 Friberger, Erik I/2
 Gábor Jenő 17
 Gadányi Jenő 17, 24, I/0, I/2
 Gádor István 24, I/0
 G. Lázár Ilona 17
 Goethe, Johann Wolfgang 11
 Goldman György 17, I/0
 Gonda Hugó 19
 Göllner János I/0
 Gömöri Raidl Ida 24
Gró Lajos 9
 Gropius, Walter 7
 Grünewald, Matthias 16
 Halápy János 24, I/0, I/2
 Hatvany Ferenc 22
 Hedquist, Paul I/2
 Hegedús Béla I/0
Hevesy Iván 8
 Hincz Gyula I/0 színes
 Hollósy Simon 17
 Ingres, Jean-Auguste 13
 Itten, Johannes 7
 Jankó János 14
 Kádár Béla 17, I/1
 Kállai Ernő 12
 Kálmán Kata I/0
 Kandinszkij, Vaszilij 7
Kárpáti Aurél 21
 Kassák Lajos I/0
 Kaszás Miklós 17
 Kepes György I/0
 Kernstok Károly 22, I/0
 Klee, Paul 7
 Klie Zoltán I/0
 Kmetty János 17, 22, 24, I/0
 Kner Erzsébet I/0
Komor András 24
 Korda Vince I/0
 Korniss Dezső I/0
 Kósa Zoltán I/1
 Kovács Margit I/0
Kozma Lajos 6
 Kozma Lajos I/0, I/1
Körmendi András 10
 Körmendi András I/0
 Krocsák Emil 24, I/2
 Lauber László I/1
 Lehel Ferenc 16
 Lehel Mária 17, I/0, I/1
Lessner Manó 4
 Lessner Manó I/0
 Lhote, André 12
 Liebl Ervin 17
 Ligeti Pál I/0, I/1
 Littmann Frigyes I/0
 Lyka Károly 14, 18
 Madách Imre 21
 Maillol, Aristide 14
 Makart, Hans 6
 Málnai Béla I/0
Márffy Ödön 5
 Márffy Ödön 17, 22, 24, I/0 színes,
Márjás Viktor 17
 Martyn Ferenc I/0
 Masirevich György I/1
 Matisse, Henri 22
 Mattioni Eszter 24
 Máttis Teusch János I/0

- Mattyasovszky-Zsolnay László 17
 Medgyessy Ferenc 3, 14, 17, 24, I/0, I/1
 Medveczky Jenő I/0
 Meštrović, Ivan 21
 Mészáros László 17, 24, I/0
 Meyer, Hannes 7
 Miklós Jenő 14
 Moholy-Nagy László 7, I/0
 Mokry Mészáros Dezső 17, 24, I/1
 Molnár-C. Pál I/0
 Molnár Farkas 7, 15
 Molnár Farkas I/0, I/1, I/2
 Molnár József I/1
 Monet, Claude 13, 25
 Munkácsy Mihály 6
 Nemes Lampérth József 22
 Novotny Emil Róbert I/0
 Orbán Dezső 22
 Paizs-Goebel Jenő 17
 Pascin, Jules 10, I/0
 Patkó Károly I/0
 Pátzay Pál 3, 24, I/0
 Pécsi József I/0
 Peitler István 17, 24
 Pekáry István 24, I/2
 Perlrott Csaba Vilmos 22, 24, I/0
 Péter András 22
 Péter András 25
 Pethes Imre 21
 Petőfi Sándor 12
 Picasso, Pablo 2, 13
 Pór Bertalan 22, I/0
 Rabinovszky Máriusz 16, 18
 Radnay Margit 17
 Raffaello 1
 Rembrandt van Ryn 1
 Réth Alfréd I/0
 Révész Zoltán I/2
 Rippl-Rónai József 14, 17
 Rodin, Auguste 14, 21
 Rónai Dénes I/0
 Rónai Ernő I/0
 Rózsa Miklós 1, 11, 19
 Rubens, Peter Paul 1
 Ruskin, John 13
 Scheiber Hugó 17, 24, I/2
 Schönberger Armand 24, I/0
 Schubert Ernő I/0
 Simon György János I/0
 Sivó-Schönberger Pál I/0
 Sugár Andor I/0
 Székessy Zoltán I/0
 Szobotka Imre 17, 24, I/0, I/1
 Szőnyi István 17, 24, I/0
 Tihanyi Lajos 22
 Trauner Sándor I/0
 Turin, Viktor 9
 Turner, Joseph Mallord William 12, 13
 Utrillo, Maurice 10
 Vágó József 26
 Vaszary János 22
 Vaszkó Ödön 17
 Varga Oszkár 24
 Velde, Henry van de 7
 Vilt Tibor I/0
 Vörös Béla I/0
 Vörös Géza 24
 Watteau, Antoine 10

Múzeumok, kiállítóhelyek, művészeti társulatok

- CIRPAC 15, 23
 Cobden Szövetség 19
 Ernst Múzeum 17
 Kovács Ákos Szalonja 17
 KUT (Képzőművészek Új Társasága) 24
 Metro Goldwyn-Mayer I/0
 MIÉNK 22
 Modern Kiállítás-Szervezőbizottság 17
 Múcsarnok 24
 Nemzeti Szalon 17, 24
 Nyolcak 22
 Prometheus I/0
 Szinyei Merse Pál Társaság 17, 24
 Tamás Galéria 17
 Terra United Artists I/0
 UME (Új Művészek Egyesülete) 17, 24
 Vufku I/0
 Warner Bros I/0

A repertóriumok összeállítása a Képzőművészek Új Társasága (KUT) 1924–1943 című, F 026298-as számú OTKA kutatási program keretében készült.

DOKUMENTUMOK

D. Tóth Béla

ABA-NOVÁK VILMOS TEVÉKENYSÉGÉRE VONATKOZÓ IRATOK A MAGYAR ORSZÁGOS LEVÉLTÁRBAN

Forrásközlés

Aba-Novák Vilmos, a két világháború közti pikturánk egyik kiemelkedő jelentőségű művésze volt. Közleményünkkel, a közreadott levelekkel, iratokkal és a hozzájuk kapcsolódó események ismertetésével, valamint az ezekből levonható következtetésekkel az Aba-Novák életmű teljesebbé és árnyaltabbá tételét kívánjuk elősegíteni.

Az 1894-ben született Aba-Novák már fiatalon megtalálta egyéni stílusát: az expresszív ábrázolásmód beolvasztását az ún. római iskola irányzatába. Ennek a két irányzatnak a keverése és Aba-Novák egyéni témaválasztása, az erőteljes színek alkalmazása hamar elismerést szerzett a fiatalembernek.

1931-ben Gerevich Tibor azt írta Aba-Novák Vilmosról, hogy a római Magyar Akadémián résztvevő magyar festők közül ő fejezi ki „legérettebben és leghatározottabban ... az új római magyar stílustörekvéseket.” (Magyar Művészet, VII. évfolyam, 1931. 197.) A Magyar Művészet ugyanezen számában „Vallomás” címen Aba-Novák írását is olvashatjuk (129–136.), Ybl Ervin tanulmányának kíséretében (137–146).

A „Vallomás” hozzásegít bennünket ahhoz, hogy a most bemutatásra kerülő levelekben írtakat is jobban megérthessük: „26–27 éves fejjel, négyéves háborús multtal újra bekapcsolódva az életbe, indultam akkor el, senkivel sem tartva semmiféle kapcsolatot, még kiállításokba sem igen jártam. Ma tisztán látom, hogy ez a légüres térben való tapogatódzás jó volt arra, hogy minden „kész” helyről jött befolyástól mentesen egy autodidakta kegyetlen nagy önfegyelme alapján, szigorú analitikus stúdiumokat végezsek.”

A most következő levelek első csoportja a fiatal, pályáját éppencsak elkezdő Aba-Novák Vilmost mutatja be, az 1930-as évekből a művész korántsem felhőtlen életét, az 1935 utáni levelezés pedig a már nemzetközi hírnévre szert tett festőművész határozott törekvéseit tárja elénk. Az már más kérdés, és sajnos e korszak jellemzője, hogy egyik időszak sem hozta meg számára a remélt eredményt.

Az 1926-ban írt levelek akkor születtek, amikor a Szinyei Társaság grafikai díjának elnyerése után Aba-Novák Vilmos a Társaság utazási ösztöndíjával rövid körutat tett Olaszországban, Svájcban és Párizsban. Az ekkor keletkezett négy Aba-Novák levelet tesszük közé, és az ezekre született válaszokat. Mindegyiket teljes terjedelmében, eredeti helyesírással. A leveleket a milánói magyar konzulhoz, dr. Papp Gáborhoz címezte Aba-Novák. A levélváltás bemutatása után zárójelben közöljük a levelek feltalálási helyét a Magyar Országos Levéltárban.

1 levél:

[ceruzával, jegyzetfüzetből kitépett kockás papíron].

Aba-Novák levele Dr Papp Gábor milánói magyar konzulhoz:

„Nagyságos Dr Papp Gábor úrnak, m. kir. Konzul.
Milano.

Mélyen tisztelt Doktor Uram!

Bocsásson meg hogy papír hiányában ilyen uton hiányosan keressem fel, de ½ óra múlva 9.30kor utazom Párizsba. Nagyon kérem, ne vegye tiszteletlenségnek.

A mellékelt rézkarcaimat szerettem volna Doktor Úrnak bemutatni és az itten való elhelyezést illetőleg tanácsát kérni. Így csupán arra szorítkozom, hogy lehetőbe helyezem munkáimat, és várom Doktor Úr szíves értesítését.

Párisi címetemet majd megadom. (A budapesti: Aba-Novák Vilmos Budapest, I. Csillagvölgyi út 3.) Nagyon lekötelezne, ha üzlethez segítene, a Szinyei utazási díj, mellyel utazom bizony kevés. – Itt jelzem, hogy a „Savonarola”-ra külön grafikai díjat kaptam, a budapesti Szépművészeti Múzeum pedig vásárolta legújabbán a „Körmenettel” együtt. Ezek a lapok most is szerepelnek a Bruxelles-ben a Szinyei kiállításon.

Bocsánat mindezt!

Mély tisztelettel Aba-Novák”

2. levél:

Aba-Novák Dr Papp Gábor milánói konzulnak:

„Páris, 1926. máj. 9.

Mélyen Tisztelt Doktor Úr!

Mindenekelőtt teljes bocsánatot kérek egyrészt azért, mert bátorkodtam őszinte bizalommal felkeresni, másrészt azért, mert ennek külső formái nem feleltek meg annak a, Doktor Uram személye iránti mély tiszteletnek, mely bennem még budapesti igen mértékadó tényezők információja alapján él.

A vonatom indulása előtt véletlenül tudtam meg a milanoi Konzulátus címét 2 napos ottlétem után. Vonatom 9.30kor indult. Ha súlyt helyezek arra az értékes nexusra, amelyet Doktor Uram jóindulata jelent, nem tehettem másként. Nagyon kérem, hogy bocsásson meg ezért a látszólagos tiszteletlenségért.

Magamról annyit, hogy a Szinyei-Merse Pál társaság ösztöndíjával külföldi tanulmányi úton vagyok. Velence, Verona, Milano, Bern, Bazel után most Párisban időzöm e hó 19-ig. Innen Zürich, Wien, Budapest. E hó végén Budapestre leszek.

Az utazás költségeit ösztöndíjam nem fedezi, ezért hoztam magammal néhány munkámat (csupán karcot). Lapjaim 1924-ben a velencei nemzetközi kiállításon és 1925-ben a római egyházművészeti kiállításon vettek részt. Azonkívül 1924-ben Zürich (Magyar Rézkarcolók Egyesülete), 1925-ben Cleweland (és még 8 amerikai város), 1926-ban most a Szinyei Társasággal Bruxelles-ben is szerepelnek. Lapjaimat vásárolta többek között a budapesti, zürichi és néhány amerikai Szépművészeti Múzeum. Ezeket a lapjaimat hagytam Doktor Úrra, azzal a kéréssel, hogy ha ismer Valakit, akit érdekel, lenne olyan jó, figyelmét felhívni.

Az árakat nemzetközi viszonylatban közlöm:

Savonarola 500.000 K.	}	Ezek magyar koronában megadott kiállítási
Körmenet 350.000	}	árak. Magának 20%-al olcsóbbak. Mint
Mene, tekel, ufarszin 350.000	}	adatot közlöm még, hogy a Savonarola
Kaszások 400.000	}	a Szinyei Társaság 1925 évi grafikai díját vitte el
Szakállas önarckép 200.000	}	

Amennyiben Doktor Úr kérésemnek eleget téve foglalkozik dolgaival és sikeresen, úgy bátorodom közölni, hogy május 19-én Párist elhagyom, indulok haza.

Bármely értesítést vagy pénzküldeményt kérem ennek megfelelően kezelni. Későbbben pesti címemre: Budapest, I. Csillagvölgyi út (Zúgliget) 3. szám. Én máj. végén már Budapesten leszek, de addig is megbízottam minden postai küldeményt átvész. – Ha eladás nem történne, úgy a karcaim sorsáról majd küldök értesítést. Alighanem Kelemen Emil barátom útján a „Nasici” segítségével szállíttatom haza. Erről még nem kell részletesen intézkedni, remélem nem is kerül rá a sor.

Újólág kérem Doktor Urat, hogy bocsásson meg látszólagos tiszteletlenségemért, melyet mint szívességet kérő kényszerűségből elkövettem. Megnyújtató szíves értesítését mély tisztelettel várom, [*a sorok közé szúrva:*] ha csak lehet még Párisba, és nagyon de nagyon köszönöm.

Legteljesebb tisztelettel és hazafias örömmel köszönti igaz híve

Aba-Novák Vilmos

Paris. Rue Gregoire de Tours 6. Grand Hotel de L' univers.

[*A lap szélére írva:*] Ha valaki több lapomat venné, úgy nem 20%, hanem 30% az engedmény.”

3. levél:

Választervezet:

„Monsieur Guillaum Aba-Novák

Paris 6

6. Rue Gregorie de Tours

F. hó 9-én kelt soraira van szerencsém értesíteni, hogy milánói átutazásakor itt hagyott képeit megkaptam. Bár képek eladása nem tartozik a konzulátus teendői közé, mégis remélem, hogy sikerülni fog néhányat belőlük eladni. További értesítést és elszámolást budapesti címén fogok küldeni.

V/15. Papp”

4. levél:

Aba-Novák Vilmos levele a milánói konzulnak:

„Nagyságos Dr Papp Gábor Úrnak m. kir. Konzul

Miláno

Mélyen tisztelt Doktor Úr!

Megtisztelő szíves sorait (1926. máj. 15. keltezve) melyben karcaim átvételét jelezte, hálásan köszönöm.

Bátorodom jelen soraimmal tiszteletteljesen értesíteni, hogy külföldi utamról megérkeztem, sőt már dolgozom is a Zúgligetben.

Nagyon jól esett Doktor Úr megértő álláspontja – hálásan és nagyon köszönöm.

További szíves értesítését mély tisztelettel várom.

Hazafias üdvözléssel köszönti igaz híve

Aba-Novák Vilmos festő

Budapest I. Csillagvölgyi út 3. 1926. jul. 15.”

A levél hátoldalára írt választervezet:

„Aba-Novák Bp.

Július hó 15-én kelt levelére van szerencsém értesíteni, hogy május havában a konzulátuson hátrahagyott képeiből eddig egyetlen darab sem talált vevőre. Kérem mielőbbi szíves

[*áthúzza:*] (értesítését, kívánja-e a képeket továbbra is itt hagyni, vagy pedig mily módon fogja azokat hazaszállíttatni.) intézkedését azok átvétele, illetve elszállíttatása iránt.

VIII/13 Papp.”

5. levél:

Aba-Novák dr Papp Gábor konzulnak:

„Bpest, 1926. szept. 7.

Mélyen tisztelt Uram!

Aug. 13.áról keltezett sorait köszönettel nyugtázom.

Nagyon köszönöm szíves fáradozásait és kérem arra, hogy juttassa munkáimat Freud Miksa úrhoz, a Nasici igazgatójához. Corso Vitt. E. 8. II. Freud igazgató urat e sorokkal egyidejűleg értesítem.

Ujlagosan köszönöm szíves fáradozását és mély tisztelettel köszöntöm

Aba Novák

Aba-Novák Budapest, I. Csillagvölgyi út 3.”

A levél hátoldalán választervezet:

„Aba-Novák Vilmos festőművész úrnak Bp.

F. hó 7-én kelt soraira van szerencsém értesíteni, hogy a május hó folyamán a Konzulátuson hagyott öt rézkarcát továbbítás céljából elismervény ellenében dr. Freud Miksa cégvezető úrnak átadtam.

IX/ 22 [olvashatatlan szignó]

[*Hátoldalon:*] 5 db karcot átvettem

Milano, 926. Szept. 22.

Freud Miksa”

[*A levelet szept. 25-én postázták.*]

(MOL K 127. 12. csomó, 901/1926)

A következő iratcsoport 1930-ban született, amikor Aba-Novák a Római Collegium Hungaricumban ösztöndíjas volt. 1930-ban levélben fordult a Vallás- és Közoktatási miniszterhez (ikt. sz. 470-51-47)

Aba-Novák levele a Vallás- és Közoktatásügyi miniszterhez

„A Nagyméltóságú M. Kir. Vallás- és Közoktatásügyi Miniszter Urnak,
Budapesten.

Kegyelmes Uram!

Mint római ösztöndíjas, mély tisztelettel kérem Kegyelmes Uramat, hogy 1930 március 1-től számítva, a még hátralévő 4 hónapi ösztöndíj időre szóló, római ösztöndíjamat készpénzben, mint kézi ösztöndíjat kegyeskedjék kiutalni.

Kérem Kegyelmes Uramat ezenkívül arra is, hogy miután január és február hónapban nem tartózkodtam Rómában, az ezen időre eső étkezési pénzt, mely napi 15 lirájával számítva 885.– lirát tesz ki, a Régia Accademia d' Ungheria di Roma házipénztárából készpénzben felvegyem.

Kérésem indoklásául bátor vagyok megemlíteni, hogy római tartózkodásom ideje alatt (1929 február 1929 december 21) átlag havi 150.– pengő oly kiadásom volt, melyre fedezetet az ösztöndíj nem nyújtott és amely 150.– pengő multhatatlanul szükséges ahhoz, hogy a zavartalan műtermi munkát folytathassam, másrészt Róma környékét és Umbriát valamennyire megismerjem. Miután anyagi forrásaim kiapadtak, pénzem elfogyott, műtermi

munkát folytatni ennél fogva, minden kereset híján képtelen vagyok, másrészt éppen anyagi okok folytán például még Firenzét sem ismerem, arra kérem újólág Kegyelmes Uramat, hogy a még hátralévő ösztöndíj-illetményeimet kézi ösztöndíj formájában egy összegben engedélyezni kegyeskedjék.

Hangsúlyozni kívánom Kegyelmes Uramnak, hogy egy olyan nyilvános nemzetközi fórum előtt való szereplésre, melyre egy ilyen általam is élvezett külföldi ösztöndíj erkölcsileg minden ösztöndíjast kötelez, teljes egészében, jól felvértezve rendelkezésre állok az eddig készült és Rómában lévő összes képeimmel.

Kérésemet Nagyméltóságod Szíves jóindulatába ajánlva, megkülönböztetett tisztelettel és ragaszkodással:

Budapest, 1930. február 15.

Aba-Novák Vilmos s. k.

Bpest, II. Margit körút 54. sz.”

[A levél gépirással készült.]

Aba-Novák írása alatt **Gerevich Tibor** egyetemi tanár, művészettörténész, kurátor az alábbi megjegyzést fűzte a kéréshez:

„Folyamodó kérését a legmelegebben pártolom, s azt költségvetésileg, nehézség nélkül kivethetőnek tartom. Művészi kiképzéséhez szükséges Rómán kívül más városok megismerése és művészetüknek, műemlékeinek tanulmányozása.

Budapest, 1930, febr. 16.”

A hivatal működésbe lépett! Palágyi tisztviselő 1930. március 12-én, a Római Collegium Hungaricum címére írt levéltervezetében még egyértelműen utasította az igazgatót, hogy a kérvényben foglalt összeget Aba-Nováknak fizesse ki. Március 24-én azonban ugyanaz a Palágyi már arra kérte a Collegium igazgatóját, hogy nyilatkozzon arról, vajon megvan-e a fedezet a kért összeg kifizetésére. Dr. Tóth László egyetemi magántanár, a Collegium titkára, 1930. április 11-én kelt levelében (ikt. sz.: 470-51-84) támogatta Aba-Novák kérését, de nem 15, hanem napi 13 lira étkezési pénz folyósítását javasolta. E levél alapján április 29-én a minisztériumban megszületett a döntés: Aba-Novák 2353 lira étkezési pénzt vehet fel a Collegium Hungaricumban. (Arról nem maradt fenn irat, hogy a hat hónapra szóló ösztöndíjat, összesen 2640 lírát megkapta-e Aba-Novák vagy sem.)

Haza térve Rómából, Aba-Novák további kéréssel fordult gr. Klebelsberg Kuno kultuszminiszterhez (ikt. sz.: 470-51-288):

Aba-Novák levele Klebelsberg Kuno kultuszminiszterhez

„Nagyméltóságú Miniszter Úr!

Kegyelmes Uram!

Két évig voltam a „Regia Academia d' Ungheria di Roma” ösztöndíjas tagja. Ez alatt az idő alatt készült képeim hazaszállítása, a római „Crowe” cég útján történik. Az így felmerült kiadásokat – egyezerharsház lírát – mai anyagi helyzetemben fedezni nem tudom.

Mint hogy bírom a római Academia d' Ungheria igazgatóságának határozott ígérését, arra vonatkozólag, hogy minden szállítási költség nem általam fedeztetik, megfelelő műterem felszereléssel utaztam le. Csak így volt lehetséges azt a munkatempót felvenni, mely a veneziai kiállítás sikerét hozta: az olasz állam megvette „Bettola” című képemet a római „Galleria d' Arte Moderna” részére.

Nagyon kérem Kegyelmes Uramat, hogy a szállítási költséget, 1600 lírát engedélyezni kegyeskedjék.

Mély tisztelettel és ragaszkodással

Budapest, 1930 okt. 10.

Aba-Novák Vilmos festő,

Budapest II. Margit körút 54. V. em. műterem.”

[*Folytatólag a túloldalon:*]

„Fentiekhez bátor vagyok pótlólag megemlíteni, hogy az említett 1600 líráról szóló számlát a „Ditta Crowe” cég a római „Academia d’ Ungheria” igazgatóságának nyújtotta be, miután a római Academia a feladó, mely egyuttal biztosítékot is nyújtott a számla kifizetése iránt.”

A minisztérium ismét a római Academia-hoz tette át az ügyet, kérve annak javaslatát. Dr. Miskolczy Gyula egyetemi tanár, igazgató november 7-én írt válaszában nem éppen hízelgő hangú levélben (ikt. sz.: 470-51-304) fejtette ki véleményét.

Részletek a levélből: „.... Mivel már a második művész (Miklós József és Aba-Novák Vilmos) hivatkozik arra, hogy az Intézet Igazgatóságától a multban hasonló ígéretet kapott, ezt az állítást igazoltnak kell elfogadni, s a kérelmező kétségtelenül jóhiszeműen cselekedett, mikor ebben az ígéretben bízva, műterem-tárgyait is magával hozta. Kevésbé jóhiszemű a második állítás a szállító cégről, mert én, mint annak idején a kurátor helyettese, s az Intézet tényleges vezetője, senkinek sem engedtem meg, hogy az Intézet nevében adjon megbízást a cégnek, sem pedig biztosítékot nem nyújtottam a számla kifizetése iránt Ekként, ha a kérelem etikai oldala nagyon vitatható is, kétségtelen, hogy az Intézet jóhírnevének megőrzése végett a szállítócéget ki kellene fizetni, s Aba-Novák Vilmos is, aki jelenleg igen nehéz viszonyok között él, megérdemli Nagyméltóságod kegyes jóakarátát, mert működésével dicsőséget hozott nemcsak a Római Magyar Intézetre, hanem az egész magyar művészetre a Velencei kiállításon elért sikerével. Ezért bátor vagyok javasolni, hogy Nagyméltóságod a kérdéses szállítási költségek kétharmad részének az Intézet terhére történő kifizetését engedélyezni kegyeskedjék....”

E javaslatot a miniszter figyelembe vette és engedélyezte, hogy a római Intézet kifizesse az 1600 líra kétharmad részét. A fennmaradt egyharmad rész kifizetését valószínű, hogy Aba-Novákra terheltek, de erről nem maradt fenn irat.

(MO.L. K 636. 397 doboz, 470-51. Aba-Novák Vilmos)

Az itt közölt Aba-Novákra vonatkozó írárok következő csoportja az 1930-as évek második felében született, Aba-Novák, illetve a new-yorki magyar konzul és a washingtoni magyar nagykövet között. Ahogy a milánói konzulátusra írt levelekből jól kiérezhető, hogy a konzulátus – ha már Aba-Novák levélben fordult hozzájuk, sőt még egy csomagot is rájuk bízott – csak hivatalos kapcsolatot kívánt fenntartani a festővel, és az is valószínű, hogy semmit sem tettek a rézkarcok esetleges eladása érdekében; úgy a hivatalos amerikai levelek hangja sokkal segítőkészebb, és Aba-Novák is már öntudatos, sikeres és magabiztos festőművészként szólal meg. A válaszok már a „Mester”-nek szólnak, de a felvetett és megoldásra váró javaslatok szempontjából a végeredmény most sem több, mint ami a milánói levelekből kiderül: ígéret van, segítség semmi!

Teljes terjedelmében csak az Aba-Novák leveleket közöljük. A mások által írt választervezeteket kivonatosan tesszük közé, illetve csak akkor közöljük bővebben, ha azokból új információkhoz juthatunk. Ez az irategyüttes egyébként újságkivágatokat is tartalmaz Aba-Novák és Iványi Grünwald new-yorki kiállításának kritikáival. Ezek meglétét csak jelezzük.

Az 1930-as évek közepén Budapesten megalakult az Amerikai-Magyar Művészeti Akadémia. Az USA-ban 1935 elején ugyancsak megjelent a társaság képviselete. Levélpapírjuk tanúsága szerint Aba-Novák Vilmos, Iványi Grünwald Béla és Kandó László voltak az Akadémia vezetői, Bartók Tibor újságíró látta el a tikári teendőket. Az Amerikai-Magyar Művészeti Akadémia a new-yorki magyar konzulátus ideiglenes támogatását (temporarii Care) élvezte. Az 1935 februárban és még egy két hónapig a levélpapír fejléce azt mutatta, hogy a Művészeti Bizottság tagjai voltak: Ugron Gábor a Magyar Képzőművészeti Szövetség elnökségének volt titkára, Petrovics Elek a Szépművészeti Múzeum és Réti István a Képzőművészeti Főiskola igazgatója, valamint Majovszky Pál a Kultuszminisztérium korábbi tisztvise-

lője. Az 1935 márciusban használt levélpapír a fentiekén kívül még felsorolja az Egyesült Államokban választott elnökségi tagokat is: George William Eggers, a new yorki College Művészeti főiskolájának elnöke, Dr. Robert B. Harshe a chicagói Művészeti Intézet igazgatója, Frank Jewett Mather a princetoni egyetem tanára. Az 1935. júniusi levélpapíron még egy személlyel bővült ez a névsor: Abris Silberman az amerikai-magyar kereskedelmi kamara igazgatójának, galéria tulajdonosnak a nevével. A Művészeti Akadémia a new yorki magyar konzulátus címét adta meg levelezési helyül.

Az Akadémia levélpapírján írt Aba-Novák Pelényi János magyar nagykövetnek Washingtonba.

1. levél:

Aba-Novák levele Pelényi János nagykövetnek

„1935. február 16.

Méltóságos Pelényi János Meghatalmazott miniszter és követ urnak
Washington, D. C.

Méltóságos Uram

Ghika főkonzul úr volt oly kegyes kérésünket eljuttatni Méltóságodhoz, amely szerint kiállításunk védnökségére kértük fel Méltóságodat és a Méltóságos Asszonyt. Addig is, amíg nincs módomban, hogy Méltóságodnak személyesen mondjak köszönetet a védnökség szíves elvállalásáért, engedje meg Méltóságos Uram, hogy úgy a magam, mint az American Hungarian Academy of Art többi igazgatói Iványi-Grünwald Béla és Kandó László nevében is [neve nem szerepel a levélpapíron] ezuton fejezhessem ki azt. Köszönetemet fejezem ki továbbá akadémiánk művészeti bizottsága nevében is és Bartók Tibor munkatársunk helyett is, akinek kitartó fáradozását, egyszerűségét és ambícióját az akció sikere szempontjából fontos kelléknek tekintjük.

Örömmel közlöm Méltóságoddal, hogy a kiállítás védnökei között George W. Wickersham, Nicholas Roosevelt és Lady Charles Rotschild (London) is helyet foglalnak.

Végül elnézését kell kérjem, hogy akciónk iránti szíves jóindulatát nem személyesen kértém, de a kiállítás és az „Academy” annyira és állandóan igénybe vesz, hogy egy napra sem hagyhattam el New Yorkot.

Végtelenül köszönöm Méltóságodnak, hogy a február 24-i, vasárnap délutáni „Preview”-t jelentőségében személyes megjelenésével és annak megnyitásával eseményné avatja és maradok, Bartók Tibor nevében is

Megkülönböztetett tisztelettel és ragaszkodással

Aba-Novák”

2. levél:

Pelényi válasza febr. 21-én kelt és ebben közli, hogy „örömmel tekint a február 24-i délután elé”.

3. levél:

Aba-Novák levele Pelényinének:

„Méltóságos Asszonyom!

Hálás szívvel köszönöm meg szíves jóindulatát Iványi-Grünwald Béla Mester nevében is, amiért kiállításunk magas védnökségét elvállalni kegyes volt. Miután Méltóságos Asszonyomat a megnyitás alkalmával sajnálattal nélkülöztük, egyéb igénybevettsége folytán, másrészt nagy súlyt helyezek arra, hogy Méltóságos Asszonyom mint magas védnökünk a

lehetőségeken belül mégis informáltassék arról a kiállításról, melyet patronál, bátorodom néhány fénykép reprodukciót megtekintés illetve informálódás céljából mellékelni. Ezek a fénykép reprodukciók – sajnos – nélkülözik egy kép éltető elemét, a színt és csupán fekete-fehér fragmentumak, de mégis nyújtanak valamelyes tájékoztatást.

Arra kérem még Méltóságos Asszonyomat, lenne olyan kegyes a mellékelt fényképeket megtekintés után hozzám, a Silberman Gallerybe (32. East 57-th Street New-York) visszaszármaztatni, tekintettel arra, hogy pótlás beszerzéseBudapestről hosszadalmas, másrészt a kiállításunk amúgy sem kedvező anyagi helyzetét megterhelné.

Fogadja Méltóságos Asszonyom újlagos hálás köszönetünk és így köszöntöm Méltóságos Asszonyomat úgy a budapesti, mint a New-Yorki Művészeti komité nevében is

megkülönböztetett tisztelettel és kézcsókkal
New York, 1935 III. 1-én.

Aba-Novák Vilmos⁹

4. levél:

A Carnegie-intézet (Pittsburgh) Szépművészeti osztálya nevében Homer Saint-Gaudens 1935. február 26-án levélben köszönte meg a Magyar Nagykövetségnek a kiállítási meghívást és érdeklődött, hogy Aba-Novák Vilmos meddig lesz Amerikában.

5. levél:

Pelényi 1935. március 1-jén kelt válaszlevelében közli, hogy a kiállítás két hétig tart és reméli, hogy Aba-Novák Vilmos még tovább lesz New York-ban, de nem ismeri a terveit részletesen.

6. levél:

Pelényi levele Kánya Kálmán külügyminiszternek:

„Washington, D. C. 1935. március 2-án.

Tárgy: Pelényi János m. kir. Követ new yorki utazása.

Az előkelő Silberman Galery-ban New Yorkban egy magyar festők kiállítása rendeztetett s a kiállítás rendezésére New Yorkba jött Aba-Novák Vilmos festőművész nagyon kért, hogy a kiállítást személyesen nyissam meg. Kérésének teljesítése elől nem zárkozhattam el egyrészt, mert Ghika főkonzul – utalással arra, hogy más országokban, nevezetesen a Londonban tartott kiállítást is a magyar követ nyitotta meg s hogy a new yorki kiállítás sikerétől függ nagyrészt azon idegenforgalmi akció, melyre a Kereskedelmi Minisztérium tetemesen áldozott s melynek célja amerikai művészköröket hazai festőiskoláinkban érdekelni – azt melegen pártolta, másrészt, mert az út alkalmat szolgáltatott arra, hogy Ghikával több kényesebb természetű függő ügyet megbeszéljek.

Végül Aba-Novák kérésének teljesítése mellett szólt azon megfontolás is, hogy a kiállításnak várható pénzügyi balsikerére való tekintettel ajánlatosnak tűnt elejét venni azon esetleges támadásnak, miszerint az azon körülményeknek tudható be, hogy nem voltam hajlandó a kiállítást személyesen megnyitni.

A kéпкиállítás megnyitásáról, melyen számos meghívott előkelő vendég vett részt, a nagyobb new yorki lapok behatóan írtak, s különösen a „New York Times” és a „New York Herald Tribune” azzal kapcsolatban több előnyös cikket közöltek a magyar művészetről.

Költségkímélés céljából a new yorki tartózkodást a lehető legrövidebbre szabtam.

Mivel a követség részére engedélyezett utazási alap már teljesen ki van merítve, a fenti utazással kapcsolatban felmerült kiadásaim abból fedezetet nem nyerhettek. Ez okból bátor vagyok Excellenciádat tisztelettel kérni, méltóztassék megengedni, hogy a költségeket a vezetésem alatt álló hivatal pénztárából kezeimhez kiutaltathassam és a vonatkozó utiszámlát a magas Központnak felterjeszthessem.

m. kir. követ⁹

Engedélyezték Pelényinek a költségek megtérítését, amely mindösszesen 116,85 dollár volt. Ennek dokumentumai is az iratok között találhatók.

7. levél:

Március 4-én Homer Saint-Gaudens úr ismét írt

8. levél:

Pelényi márc. 18-án fogalmazta meg Gaudens számára a választ

9. levél:

Pelényi levele Aba-Nováknak:

„Nagyságos
Aba-Novák Vilmos úrnak
Festőművész
New York City.

Washington, D.C. 1935. március 8-án

Kedves Mester!

Felességemet nagyon meghatotta figyelme, mellyel szíves volt egyes képeinek fényképeit neki megküldeni, hogy így legalább fekete fehéren, hamar nem is színekben, láthassam, amit sajnos New Yorkban el kellett mulasztania. Engemet is nagyon érdekeltek a fényképek és fogadja kérem mindkettőnk hálás köszönetét.

Sajnálom, hogy a fényképek között nem voltak az „Apostolok” képei, melyek New Yorkban annyira megragadták figyelmemet.

Kérésének megfelelően mellékelten visszaküldöm a fényképeket, ha azonban azokra nem volna sürgős szüksége, úgy én azokat szívesen elküldeném két, a modern festészet iránt nagyon érdeklődő amerikai muzeum-custosnak, akiknek neveit inkább nem említem, s őket arra kérném, hogy megtekintés után a képeket küldjék vissza nekem.

További szép sikereket kívánva, vagyok

őszinte hive”

10. levél:

Aba-Novák levele Pelényinek

az Amerikai-Magyar Művészeti Akadémia levélpapírján:

„301 West 57th Street, N.Y. Március 12.

Méltóságos Uram!

Nagybecsű szíves válaszát köszönettel nyugtázom, s annak megfelelően bátorodom megküldeni a kívánt fotokat.

Hálásan köszönöm jóindulatú fáradozását ez ügyben, annyival is inkább miután nem személyes érdekeimet, hanem nemzeti kulturális ügyet segít diadalra vinni.

Ezzel kapcsolatosan bátorodom Méltóságodat arról a tervemről értesíteni, hogy az „American-Hungarian Academy of Art” maga adna ki fiatal amerikai festőművész növendékek számára ösztöndíjakat, a magyarországi nyári kurzuson való részvétel miatt.

Ez természetesen csak abban az esetben válik lehetségessé, ha a kiállítás és személyes rezsin felül érezhető összeg maradna a kiállítás jövedelméből, illetve privát eladásokból. Amennyiben illetékes tényezők figyelmét Méltóságod felhívja egyrészt a képekre, másrészt a célra, amelyet az eladások szolgálnak úgy Méltóságod közügyet támogat, továbbá tekintettel arra, hogy a tervbevetett kiírt pályázat országos, ez pedig minden magyar propagandánál többet jelent.

Esetleges érdeklődők szempontjából már most közlöm, hogy prospektusunk a napokban jelenik meg, egy résztvétel díja New York – Budapest – New York (turista osztályon) 696 dollár. Az excursiot az American Express szervezi.

Roppant örülök és részemre feleltető, hogy a Méltóságos Asszonynak tetszettek a reprodukciók és miután előzőleg tévedésből az Apostol-fejek kimaradtak, bátorkodom azokat megküldeni.

Kézcsókom tolmácsolását kérve, köszöntöm Méltóságodat mély tisztelettel

Aba-Novák"

11. levél:

Pelényi 1935. március 20-ai válaszában írta, hogy a fényképeket továbbította és hogy „A levelében említett terv nagyon érdekes és remélem, hogy fáradozásait siker fogja koronázni.” *Pelényi a fotókat Pittsburgh-be, a Carnegie Institute Department of Fine Art részére küldte meg.*

12. levél:

Homer St. Gaudens 1935 április 1-jei levelében megköszöni Pelényinek az Aba-Novák képeiről készült fotókat.

13. levél:

A washingtoni követség aktacsomójában van – másolatban – Ghika György new-yorki főkonzul Aba-Nováknak írt levele is (dátum nélkül):

„Kedves Mester!

Tegnap kaptam Pelényi levelét, amelyben értesít, hogy érdekében összeköttetésbe helyezkedett a clevelandi szépművészeti muzeum (Museum of Art) igazgatójával, Mr. William Mathewson Milliken-nel. Tőle április 9-én angol nyelvű levelet kapott, [a levél eredetije is az iratok között van!] amelynek a magát érdeklő része magyar fordításban a következőképpen hangzik:

.... Köszönettel vettem levelét és az ehhez csatolt fényképeket. Szerettem volna az Aba-Novák kiállítását New-Yorkban látni, de pénzügyi nehézségeink folytán nem utazhatok annyit, mint amennyit szeretnék. Még vásárlásokra sincs pénzünk és így utazások, kiállítások megtekintése céljából, teljesen ki van zárva.

Végtelenül örültem a megküldött fényképeknek, mert az elmúlt nyáron Budapesten mindenütt kerestük Aba-Novák festményeit, de sajnos nem sikerült egyet sem látnunk. Én őt mindig a magyar festőművészek legkiválóbbjának tekintettem. Több képe különösen tetszik nekem és szerettem volna azokat eredetiben látni, mivel a színek oly sokat jelentenek.

Májusban esetleg mégis alkalmam lesz Washingtonba jönni, amikor talán látni fogom. ... stb.

Ez persze a közvetlen sikert illetően nem nagyon kecsegtető levél, de a későbbi fontos kapcsolatok szempontjából figyelemreméltó.

A második levél, [eredetije ugyancsak az iratok között van] amelyet nekem Pelényi megküld, Homer Saint Gaudens-től való, aki tudvalevőleg a Pittsburghi Carnegie intézet szépművészeti osztályának vezetője. A levél magyar fordításban a következőképpen szól:

„Most vettem kézhez Mr. Lerolle sürgönyét, amelyben ajánlja, hogy szerezzük meg Aba-Nováknak egy festményét a tervezett Nemzetközi kiállítás magyar osztálya részére.

Ennélfogva április 24-én reggel fel fogom keresni a Silberman galeriát az ügy megbeszélése végett.

Nem tudom, vajon Aba-Novák úr még New Yorkban lesz-e akkor, de ha igen, örülnék, ha találkozhatnék vele.”

Ez már jobban hangzik és Bartók mondotta nekem, hogy 24-én találkozni fog Saint-Gaudens-szel.

Jelenleg nincsenek egyéb számottevő fejlemények, de amint örömömre hallok a képeladások szépen haladtak és gratulálok hozzá. Ismerőseim körében, sajnos, nem sikerült senkit sem rábírni arra, hogy a jelenlegi viszonyok között képet vegyenek. Ugy látszik most csak muzeumok vásárolnak, vagy pediglen tehetősebb magyarok.

A közeli viszontlátás reményében szívből üdvözl

Ghika s. k. m. kir. Főkonzul."

14. levél:

A new-yorki főkonzul, Ghika levele Pelényinek:

„1935. április hó 15.-én.

Kedves János!

Aba-Novákot értesítettem Saint Gaudens levelének tartalmáról, de nyílt ajtót törtem be, mert ő vele régebben összeköttetésben állott Bartók útján és már meg is volt beszélve a new-yorki találkozás, úgy hogy ezzel már nem kell tovább törődnöm.

Milliken levele tulajdonképpen a „nesze semmi fogd meg jól”-nak szép szavakba való foglalása, tehát gyakorlati értékkel jelenleg nem bír. Talán a későbbi kapcsolatok szempontjából lehet hasznos.

Mikor jössz New Yorkba? Bartók ugyanis esdve kér, hogy a nekünk, illetőleg a kiállításnak és az Akadémia tervének kiváló szolgálatokat tett amerikai kritikusokat lennél szíves esetlegesen ittlétedkor lunchre hívni. Azt hiszen, hogy a terv magában véve nem is rossz, mert otthon is egy ilyen gesztus kétségtelenül jó benyomást fog tenni és eleve elveszi élet minden valószínűleg előhozott olyan fajta állításnak, hogy „mi nem voltunk hajlandók komoly támogatást nyújtani.” A kritikusok azt hiszem Vaughan, Jewell és esetleg még egy-két efajta legény lesznek, ami nem is egészen érdektelen.

A közeli viszontlátás reményében szívből üdvözl

Georg

P.S. Aba-Nováknak írt levelemet mellékelem és az eredetieket visszacsatomolom."

Ugyanehhez az iktatószámhoz tették a később, 1937-ben történt nagyon érdekes – de egy-mást keresztező – levélváltást. Aba-Novák egy korábbi (1936-os?) személyes találkozás aprópénj levelében tegezi Pelényi nagykövetet és lelkesen adja elő újabb tervét. Pelényi magázódva és lényegében a kérést visszautasítva válaszol Aba-Novák Vilmosnak.

15. levél:

Pelényi levele Aba-Nováknak:

„1937. Február 18-án.

Kedves Mester!

Szíves elnézését kell kérnem, hogy nem küldöttem meg hamarabb az itteni követség méreteit, melyeket pesti találkozásunk alkalmával kért volt. A förtelmes itteni hivatalos és társadalmi elfoglaltság miatt azonban nem akadt arra előbb a kellő idő.

Az American Federation of Arts május elején tartja washingtoni gyűlését, amint Pesten megemlétttem volt. Hálás volnék, ha mielőbb értesíteni szíves volna, vajjon azon időtájt megvalósítható volna-e Amerikába való kijövele, amit pesti találkozásunk alkalmával lehetőségként megemlétttem volt, illetőleg, hogy küldene-e ki képeket kiállítás céljára.

Ezt azért kérdezem, mert ha terve megvalósulna, úgy az American Federation of Arts számottevő tagjait meghívnám egy fogadtatásra, viszont, ha a terv megvalósulására kevés volna a kilátás, úgy ezen fogadtatás rendezésétől az azzal járó költségekre és zsúfolt programunkra való tekintettel ezévben elállanék.

Remélve, hogy Mestert vagy amerikai útja vagy jövő nyári hazai szabadságom alkalmával viszontlátom, vagyok őszinte híve

P.

Ui.: Feleségem sok üdvözetet küld."

Arra vonatkozóan sajnos nincs adatunk, hogy Aba-Novák és Pelényi mit terveztek a washingtoni követség épületébe elkészíteni, amihez a méretek megküldésére volt szükség. Feltételezhetjük azonban, tekintettel arra, hogy Aba-Novák freskó-készítő korszakában vagyunk, hogy a követség épületébe is Aba-Novák freskó készítését tervezték. Aba-Novák ismételt amerikai látogatására azonban sem ebben, sem a következő években nem került sor.

Az előbbi Pelényi levél megszületése előtt néhány nappal Aba-Novák is írt a nagykövetnek:

16. levél:

Aba-Novák levele Pelényinek:

„Kegyelmes Uram!

Az elmúlt év szeptemberében történt megtisztelő látogatásod kapcsán bátorodom megbeszélés szerint a beszéd fonalát újra felvenni és rátérni az ez év tavaszán aktuális washingtoni művészeti kongresszus, illetőleg az azzal kapcsolatos kisebb keretű magyar kiállítás ügyére. Voltál olyan kegyes Kegyelmes Uram ezen kiállításra munkáimat (cca 10–15 kép) kalkulálni. Akkori megbeszélésünk alkalmával bátorkodtam jelezni, hogy képeim fotoit 1937. januárjában elküldöm, természetesen tájékoztatás céljából. Sajnos a helyzet úgy alakult, hogy a szegedi frescóm 360 négyzetméter munkaideje kitolódott november elejére. Ekkor érkeztem haza Budapestre, ahol azonnal munkába kellett vennem – váratlanul ért a dolog – a párisi 1937-es világkiállítás magyar pavillonjának reprezentációs termeibe készíttendő falképeket. Miután ez 220 négyzetméter terjedelmű, a munkaidő huzamosabb, aminek folytán a tervbevett, sőt részben elkezdett képeimet félre kellett tennem és így állott elő a helyzet, hogy ezidőszert, bármennyire is fájjalom, nincsen módomban sehol sem szerepelni képek hiányában.

Mégis a véletlen hozza magával egy alkalmi magyar kiállítás megtartását Washingtonban, éppen a kongresszus időtartama alatt, és ez a következő: igen komoly formában egy művészeti akadémia tervezete adódott itt Budapesten külföldi érdeklődők és résztvevők részére. Ez felöleli a pikturát, sőt a zenét is, valamint a táncot is. A legjobb erők bekapcsolásával indulna el a dolog. Ebből kifolyólag bátorodom Neked Kegyelmes Uram, azt a javaslatot megtenni, hogy 15–20 képből álló válogatott magyar kollekció állíttatnék ki a követségi palotában azzal a kifejezett tendenciával, hogy a kongresszus legsúlyosabb személyiségeinek bemutatassék nemcsak azért, hogy a magyar piktúra iránt az érdeklődés ébrentartassék, hanem azzal a kifejezett céllal is, hogy felhívja illetékesek figyelmét a Budapesten létező külföldi művészeti akadémiára.

Ezen intézmény ezidőszert még nem alakult meg jogilag, még csupán discussiók folynak róla és egy magas személyiséget keresünk e pillanatban mint legfőbb védnököt, aki mellé megfelelő számú és súlyú intézőbizottságot fogunk választani.

Az általad Kegyelmes Uram oly jóindulattal, megértéssel és nagylelkűen felajánlott washingtoni lehetőséget illetőleg, következő javaslatot teszem: kegyeskedjél felkérni Csánky Dénes festőművészt, a szépművészeti muzeum főigazgatóját, valamint Gerevich Tibor egyetemi tanárt (Budapest, Pázmány Péter Tudományegyetem, Muzeum körút 8.), hogy válaszsza ki olyan 15–20 képet a washingtoni kongresszus tartamára, általad, Kegyelmes Uram rendezendő kiállítás céljaira, mely egyben propagatív eszköze lenne ennek a külföldiek részére létesítendő akadémiának.

Leghálásabb szívvel köszönöm meg Neked Kegyelmes-Uram kitüntető jóindulatodat és így köszöntelek megkülönböztetett tisztelettel és ragaszkodással kérve azt, hogy a Kegyelmes Asszonynak tiszteletteljes kézcsókjaimat tolmácsolni kegyeskedjél:

Budapest, 1937. Február 7.

Aba-Novák Vilmos

A képek összeválogatásánál javasolhatom Dr Kopp Jenő a Budapest Székesfővárosi Képtár igazgatóját, Budapest Egyetem utca, Károlyi Palota.”

1934 után (erről lásd később a kereskedelemügyi államtitkár levelét) tehát ismét felvetődött – most már művészeti területeket is bekapcsolva – a Budapesten szervezendő művészeti akadémia gondolata. Pelényi válaszelevele azonban nyilván lehűtötte a lelkes várakozást.

17. levél:

Pelényi válasza:

„Washington, D.C. 1937. március 6-án.

Kedves Mester!

Február 7-én kelt levele kereszteződött utolsó levelemmel.

Sajnálattal értesültünk, hogy ezidőszert képek híján nincsen módjában szerepelni.

Nagyon érdekelt, amit a Művészeti Akadémia tervezetére vonatkozólag írt és remélem, hogy fáradozásai sikerrel fognak járni. Hozzáfűzöm azonban, hogy egy hozzáértő nekem itt azt mondta, hogy itt nem kedvezőek a kilátások arra, hogy Párison kívül máshova is menjenek fiatal amerikai művészek tanulmányokat folytatni. Még a római alapítványos helyeket is nehezen tudják betölteni. Kellő pénz felett nem rendelkeznek. Mestrovicnek egy hasonló kísérlete is dugába dőlt ezen okok folytán.

Ami abbéli javaslatát illeti, hogy kérjem fel Csányi és Gerevich urakat, hogy válasszanak ki 15–20 képet egy a washingtoni kongresszus tartamára itt rendezendő kiállítás céljaira, úgy sajnálattal kell értesítenem, hogy ezt több oknál fogva nem tehetem meg.

Én magam ugyanis nem léphetek fel kezdeményezően s erre a szerepre azoknak kell vállalkozniuk, akik a kiállításban odahaza érdekelve vannak. Ha én ezt, mint kívülálló, hoznám javaslatba, amit levelezés útján amúgyis nehéz megtenni, úgy vagy azt a benyomást kelthetném, hogy pápistább vagyok a pápánál, vagy hogy valami különös érdekem fűződhetik hozzá, s a természetes reakció az volna, hogy ha egy külképviseleti hatóság részéről történik a kezdeményezés, úgy fizesse az, illetőleg a Külügy a szállítási, biztosítási, stb. költségeket. Mindezeket el akarom kerülni.

Különben is egy Amerikába kiküldendő kollekciónak prima primissimának kellene lennie ahhoz, hogy itt figyelmet keltsen. Ehhez járul, hogy művészeti szempontból Pesten egy képet kitűnőnek tekinthetnek és világ-standard szempontjából az is volna, s amellett mégsem volna alkalmas arra, hogy az itteni körökben különösebb feltűnést keltsen. Ezért előbbi alkalmakkor elkövetett hibák elkerülése végett kívánatos volna a kollekcióról, vagy jobban mondva az erre tekintetbe jövő képekről fényképeket ide küldeni, hogy itt műértők által megállapíthatassuk, hogy azokkal kellő hatást el lehet-e érni.

Egészen eltekintve az erre hiányzó időtől, nekem az a meggyőződése, hogy ezidén már amúgyis lekéstünk arról, hogy az American Federation of Arts május elején tartandó gyűlése alkalmából kiállítással szerepeljünk. Az American Federation of Arts programját már most csinálja(k) s véglegeset nem tudván nekik még bejelenteni, mindenképp kerülendők tartok mindolyat, amit ők később bolondításnak tekinthetnének.

Hozzájárul még az a szempont is, hogy alig érné meg a költségeket egy kollekciót Washingtonba szállítani csak azért, hogy az az itteni követségen legyen kiállítva, s ha már ki-küldenek kollekciót, a dolgot úgy kellene rendezni, hogy az más fontosabb városokban is szerepeljen.

Jól tudja, hogy ezeket a kiállítási programokat jó előre kell megcsinálni, amire éppen-séggel hiányzik az idő.

Véleményem ezért az, hogy ne hamarkodjunk el a dolgot ezidén s hagyjuk azt jövőre, amikor biztosra vehetjük, hogy tisztázva lesznek a szállítási s azzal összefüggő kérdések is s az amerikai kiállításokat jóelőre meg lehet rendezni.

Hogy ne vesszen el túl sok értékes idő (nyáron úgy sem látogatnak itt meg kiállításokat) esetleg számba jöhetne az, hogy nem Washingtonnal kezdőnk a kiállításokat, hanem azokat inkább a követségen fejeznők be.

Ez esetben a Federatin of Arts egyes tagjaival Washingtonban finalizálni lehetne egyetmást azon benyomások alapján, melyeket a kollekciónak előző kiállításain szereztek és közben kellőképpen megemésztettek.

Sok szívélyes üdvözléssel feleségem részéről is.”

18. levél:

A chicagói konzul, **Medgyesy László** értesítése a M. Kir. Külügyminisztériumnak:

„Chicago, Ill. 1937. április 7-én.

Tárgy: Aba-Novák Vilmos festőművész kitüntetése a chicagói XVI. nemzetközi vízfestmény kiállításon. *1 melléklet.*

Van szerencsém tisztelettel jelenteni, hogy Aba-Novák Vilmos festőművész Chicagói Art Institute-ban a folyó évi március 16-tól május 16-ig tartó XVI. nemzetközi vízfestmény kiállításon szereplő „Állatvásár” című tempera festményét, a kiállítás második díjával: a 400 dolláros Watson F. Blair díjjal tüntették ki.

A kiállítás katalógusát tisztelettel felterjesztem.

Aba-Novák Vilmosnak ez volt a második szereplése Chicagóban. A múlt évi kiállításra is meghívást kapott és egy művével szerepelt.

Medgyesy László s. k. m. kir. konzul.”

(A kiállítás katalógusa megtalálható az iratok között).

19. levél:

Pelényi levele Aba-Nováknak:

„Aba-Novák Vilmos
Bpest. I. Zsolt u. 7.

1937. április 15-én.

Kedves Mester!

Öszinte örömmel értesültem a chicagói XVI. nemzetközi vízfestmény kiállításon elért nagy sikeréről s ez alkalomból fogadja legszívélyesebb szerencsekívánataimat.

Sok üdvözléssel:”

20. levél:

Aba-Novák levele Pelényinek:

„Nagyméltóságú Pelényi János urnak, meghatalmazott miniszter
Washington

Elnézést kell kérnem Kegyelmes Uramtól, hogy március 6-i megtisztelő szíves soraira, késve válaszolok. Ennek oka az, hogy a szóbanforgó washingtoni szereplést mindenképpen egy magyar propaganda körébe vágó mozzanatnak gondolom perfektuálni és erre vonatkozólag a helyzetek és adottságok még nem voltak meg teljes egészében, sőt ma sincsenek annyira kifejeződve, hogy egy kész proposícióval, még konzekvenciákat is vállalván, bárki is kiállna. Ez azonban jó mederbe terelődött akkor, amikor Pécs városa egy

magyar műhely iskola létesítésére gondolt: fresco-festészet, üvegablak, kő- és fa-faragás, általában „alkalmazott művészet”. Ennek az ügynek jó aktualitást fog tudni adni a magyar pavillon párizsi nemzetközi kiállításán, amelyről szóló ismertetéseket és reprodukciókat annakidején Kegyelmes Uramnak elküldöm, mihelyt meglesznek. Magam részéről a lehetőségek sorába tartozik, hogy esetleg január, februárban kimenjek New-Yorkba. Igyekszem perfektuálni azt, ami idén rajtam kívülálló okokból elmaradt. Így arra kérem Kegyelmes Uramat, hogy magas, kitüntető jóindulatát ezen ügy irányában a részünkre tartsa fenn és ősszel a kellő időben kezdeményező lépések általunk meg fognak tétetni.

Tiszteletteljes kézcsókjaim kérem tolmácsolni a Kegyelmes Asszonynak, Kegyelmes Uramat pedig megkülönböztetett tisztelettel köszönti

Kész híve

Aba-Novák Vilmos

Bpest, 1937. május 6.”

(MOL. K 106. M. Kir. Külügyminisztérium washingtoni nagykövetség iratai, 64. csomó, 24. tétel, 133/1937)

A „New York City American” 1935. február 23-ai száma előzetes kritikát közöl Aba-Novák és Iványi Grünwald kiállításáról Malcolm Vaughan tollából.

(MOL. K 130. M. Kir. Főkonzulátus, New York iratai, 6. csomó, 11. tétel-15/6. 1935.)

A következő irategyüttes Aba-Novák 1935-ös new yorki kiállításáról szól:

1.levél:

Tormay Géza, a, m. kereskedelemügyi minisztérium államtitkára levelében jó hírt közölt Ghika konzullal:

„Budapest, 1934. december 30-án.

Kedves Barátom!

Tisztelettel értesítelek, hogy Szolnok város közönsége az Amerikai Magyar Festőművész Akadémia propagandájának céljaira 3000 pengőt megszavazott. Ezzel kapcsolatban az egyesített idegenforgalmi hitel terhére ezen propaganda céljaira 3000 pengővel hozzájárult.

Ezen összeg a MÁV útján közvetlenül Szolnok város polgármesterének kezeihez lesz kifizetve. Ez ügyben Téged Aba-Novák Vilmos festőművész úr a közel jövőben fel fog keresni.

Tisztelettel kérlek, hogy őt, illetve előadandó kérését szíves támogatásodban részesíteni méltóztassál.

Szívélyesen üdvözlő igaz híved Tormay”

Ebből a rövid levélből derül ki, hogy az Amerikai-Magyar Művészeti Akadémia létrehozásának a gondolata valószerű, hogy Szolnokról, a szolnoki művésztelepről, vagy éppen Aba-Novák Vilmostól származik.

Az **Amerikai Magyar Népszava** 1935. január 26-ai száma adja hírül, hogy Aba-Novák Vilmos, „a modern magyar képzőművészet világhírű reprezentánsa”, New Yorkba érkezett jan. 25-én reggel a „Manhattan” hajóval. A cikkből kiderül, hogy „Aba-Novák Vilmos néhány régebbi festményét már ismeri Amerika művészvilága, amennyiben néhány évvel ezelőtt a College of Art Association rendezésében bemutatott modern magyar festőművészeti kiállításán a legnagyobb sikereket Aba-Novák képei érték el, s a legsúlyosabb szavú amerikai műkritikusok is hosszú hasábos cikkeket írtak Aba-Novák művészetéről.

Aba-Novák Vilmos nemcsak kiállításának megrendezésére érkezett Amerikába, hanem azért is, sőt főleg azért, hogy mint a Budapesten megalakult „American-Hungarian Academy of Art” társigazgatója propagandát csináljon ennek a nagyszerű magyarországi festőiskolának a fiatal amerikai festőművésznövendékek körében.

Tavaly az American-Hungarian Academy of Art titkárát: Bartók Tibort, az Amerikában is ismert kitűnő magyar újságíró-t küldte ki Amerikába, hogy felhívja az amerikai képzőművészeti világ figyelmét a magyarországi festőművészeti nyári iskolára, amely római és párizsi hasonló iskolák mintájára alakult.

Aba-Novák Vilmos és Iványi Grünwald Béla képeit az A. G. E. Silbermann galériában fogják kiállítani, ugyanott, ahol néhány évvel ezelőtt a College Art Association rendezte nagysikerű kiállítását.

Munkatársunk beszélt Aba-Novák Vilmostal, aki először van Amerikában. „Nehezen tudom szavakba foglalni” – mondotta –, „hogy milyen mélységes impressziókat keltett bennem mindaz, amit már az első órákban láttam New Yorkban. El vagyok ragadtatva a városról és nagy örömmel nézek az elkövetkező hónapok elé, amiket itt tölthetek Amerikában.”

Elmondotta Aba-Novák Vilmos azt is, hogy amerikai tartózkodása alatt is akar festeni s éppen ezért rövidesen stúdiót bérel magának New Yorkban. New Yorkon kívül azonban fel akarja keresni Amerika többi nagy városait is, különösen a festőművészeti gócpontokat, azokat a városokat, ahol szépművészeti múzeumok vannak.”

Ghika György new-yorki magyar konzul 1935. febr. 14-én levélben fordult a The New York Times újságírójához, Louis Wiley-hez, értesítve a kiállításról, jelezve a megnyitón résztvevő protokoll személyek névsorát és kérve a híradást a kiállításról.

Kánya Kálmán külügyminiszter 1935. február 18-án rádiótávíratot küldött Ghika konzulnak: „Huszonnegyedikén megnyíló Aba-Novák–Iványi-Grünwald festőművészek kiállítása erkölcsi támogatásban részesíthető.: Kánya”

1935. február 26-án a **New York Sun** hírül adta, hogy Pelényi János megnyitotta a kiállítást. A megnyitón jelen voltak Mr és Mrs. John Schiff, Lady Rotschild of London, Nicholas Roosevelt, Baroness Antonia de Hatvany, Mr és Mrs. Joshua Cosden and Mrs. Greenough Townsend.

A kiállítás megnyitójáról beszámolót közölt a **The New York Times** február 26-ai száma.

2.levél:

Aba-Novák levele Ghika konzulnak

az „American-Hungarian Academy of Art levélpapírján:

„1935. Február 28.

Méltóságos Ghika György Magy. Kir. Főkonzul urnak
New York, N.Y.

Méltóságos Uram,

Alábbiakban bátorkodom Méltóságod elé terjeszteni javaslatomat az Amerikai Magyar Festőakadémia ügyében. A Magyar Királyi Kultuszminisztérium Művészeti ügyosztálya, valamint az összes illetékes tényezők, s általában a hazai közvélemény fokozott figyelemmel kísér minden olyan jelenséget, amely képzőművészetünk nemzetközi fórumokon szerzett fémjelzését dokumentálja.

Igy, mint az „American Hungarian Academy of Art” ezidőszerint New Yorkba delegált tanára fokozottabban érzem azt a felelősséget, melyet az akció reám hárít. Elősegíteni akarván azt, hogy ez az akció minél melegebb és őszintébb rokonszenvet váltson ki itteni illeté-

kes amerikai képzőművészeti körökben és a közvélemény körében is, az a terv alakult ki, hogy 4 egyenlő 650 dolláros ösztöndíjat adományozunk megfelelő jury útján, tehetséges növendékek részére. Erre az Egyesült Államok területére pályázatot írnánk ki, a beküldött pályamunkákat itt New Yorkban kiállítanánk és a jury útján kijelölt négy díjnyertes ösztöndíjas növendéke volna ez évben az akadémiának.

Az ösztöndíj nyertesei, – mint az akadémia többi növendékei – 87 napos európai uton vennének részt, amelyből 67 napot töltenének Magyarországon munkával.

Ez a new yorki ösztöndíj-kiállítás egymagában óriási publicitást és lökőerőt adna akciónknak, – másrészt a leghatározottabban érvényesülne az a tendencia, hogy az akadémiai akció nemcsak turisztikai, hanem első sorban kulturpropagandisztikus ügy.

Az akció sikere nemcsak az akadémia sikere csupán, hanem az egész magyar kultúra ügye.

A négy egyenkint 650–650 összesen tehát 2600 dollárnyi ösztöndíjat úgy gondolom előteremteni, hogy ezennel felajánlom a jelen kiállításomon szereplő képeim közül bármelyiket abból a célból, hogy azt egy-vagy-több muzeumbarát megvásárolja, a vételárat mint a négy ösztöndíj összegét az American Express Company pénztáránál befizesse, [*beszúrva tintával:*] (és ezzel) négy tehetséges, de szegény növendék részvételét lehetővé tegye.

A kép hova fordításáról az az elgondolásom, hogy azt a vásárló, vagy vásárolók ajánlják fel egyik new yorki muzeumnak.

Nagyon kérem Méltóságodat, hogy az ügy utnak indítását időbelileg mielőbb megindítani Méltóztassék, mert az előrehaladott igény miatt már csak néhány hét áll rendelkezésünkre ez akció lebonyolítására.

Fogadja Méltóságod az ügy iránti szíves jóindulatáért előre is hálás köszönetemet, s maradok tisztelő hive, [*tintával:*] megkülönböztetett tisztelettel

Aba-Novák

[*Utólag, tintával írva a levélhez:*] Pótlólag kell közölnöm Méltóságos Urammal, hogy miután a nyári utazás tartama alatt az „Italia ...[*olvashatatlan szó*]” hajós vállalat felemelt tarifával működik, az általam megadott 600 dolláros New Yorktól –New Yorkig szóló 3 hónapos út 650 dollárra emelkedik.

A kiállításról kritikát közölt a **The New York Times** március 3-ai száma, a **The New York Post** és a **Sun** március 2-ai száma.

1935. március 15-én ismeretlen (valószínű, hogy Ghika konzul) levelet írt Whitnes asszonynak, felhíva a figyelmet Aba-Novák kiállítására.

3.levél:

Bartók Tibor levele Ghika főkonzulnak 1935. jún. 14-én:
(részletek)

„Annak a tevékenységnek, amelyet a magyar művészet érdekében az elmúlt másfél év alatt kifejtettem, mintegy következményeként felmerült az a terv, hogy az eddigi kísérletek és „ad hoc” jellegű magyar művészeti akciók eredményeinek összefogásával meg kellene szervezni a magyar művészetek állandó karakterű itteni képviselését....

A terv szerint létesíteni kellene a new yorki művészeti negyedben, „Contemporary Hungarian Painters' Galleries” cím alatt működő, szerény de igen finom és magas színvonalon álló állandó magyar galériát, amelyben – a season idején – havonként változó csoportban bemutatnánk a modern magyar piktorok és szobrászok műveit. ...

...ez a galeria állandó hírszolgálatot nyújtana a lapoknak a magyar művészeti élet eseményeiről....Berendezne ezenkívül egy kis gyűjteményt a már elhalt és még élő magyar művészek műveiről készült fényképekből és a munkásságukról szóló könyvekből...

Állandó kontaktust tartana fenn a múzeumokkal és az „American Federation of Art” keretében működő művészeti intézményekkel miáltal gyakran bejuttatna magyar festményeket amerikai nemzetközi kiállításokba.

Mint üzleti tevékenységet kifejtő galéria, amely képek eladásával is foglalkozik természetesen, – eredményesen tevékenykedhetne abban az értelemben is, hogy az amerikai muzeumok sorozzanak be állandó modern gyűjteményeikbe magyar festményeket is. Emellett a művelt középosztály és a magasabb körökben finom eszközökkel népszerűsítene a magyar festők műveit, amelyek magas kvalitásuk mellett igen alkalmasak antique és modern lakások dekorálására egyaránt.

A kiállítások megnyitóit olyan társadalmi és művészeti esemény színvonalára helyezné, hogy azokon a művészeti és társadalmi élet képviselői egyaránt megjelenjenek.

Rendkívül fontos a tervezett galéria működésével kapcsolatban az, hogy a megszerzett művészeti presztízstünk ad hoc vállalkozások, esetleg gyenge vagy éppenséggel talmi értékű művek bemutatása ne veszélyeztesse.

Ebből a szempontból igen fontos az amerikai magyar művészek megfelelő kezelése, irányítása, művészeti szempontból az őket megillető hely megjelölése és amennyiben értékes tevékenységet fejtenek ki, ennek a mi programunkba való beállítás.

Különösen néhány itt élő kiváló illusztrátor magunkhoz kapcsolása által gyarapodhatnánk.

Tekintettel arra, hogy A LÉTESÍTENDŐ galéria és annak aktivitása a művészeti célokon kívül messzebbmenő magyar érdekeket és célokat is szolgálhatna eredményesen, szükségesnek tartanám, hogy annak irányítását a következő testület végezze.

1. Advisory Board. Olyan magyar és amerikai művészeti és intellektuális egyéniségek tagsága mellett, akik a művészeti színvonalat biztosítanák és akik az ügyvezető titkár, vagy igazgató által előkészített és feldolgozott terveket elhatároznák és megvalósítanák.

2. Sponsors. A védnőkök sorába olyan – művészeti téren nem aktív, – főleg társadalmilag prominens emberek foglalnának helyet, akik a magyar művészet iránti szeretetből vennék részt a munkában és esetleg azt anyagilag segítenék.

3. Treasurer. A fenti testületben helyet foglaló magyar külképviseleti vezetők bizalmából az anyagi ügyeket intézné.

4. Ügyvezető titkár, vagy igazgató, aki ugyancsak a hivatalos magyar körök bizalmából az adminisztrációt és a galéria vezetését intézné. Ezért csekély dotációt és a galéria forgalmából százalékos részesedést élvezne.

A galéria megnyitása után, a fentemlítt testületekben helyet foglaló tagok közreműködésével összel kellene elhatározni és megvalósítani az „American Hungarian Art Society” című intézmény létesítését. Intellektuális és társadalmilag prominens emberek közreműködésével ez a testület azután már nemcsak a magyar piktúra és szobrászat promotálásával foglalkozna, hanem felvenné programjába az irodalom, a zene, a színházművészet, stb. ismertetését és támogatását is.

A galéria megvalósítása körül felmerülő technikai részletekre nézve bátorodom értesíteni Múltóságodat, hogy az 53-ik és 54-ik utcában, az Ötödik Avenue közvetlen közelében néztem igen alkalmas helyiségeket, amelyeknek havi bérlete 80 és 125 dollár között váltakozik.

Az ügy megindításához tehát mintegy 500 dollárra volna szükség. Ez az összeg elegendő volna a helyiség bérletére öszig. Továbbá a berendezésre és az elköltött 300 dollárnyi összeg után fennmaradó 200 dollár fedezné öszig a költségeket.

Feltehető, hogy amennyiben megnyerhető és biztosítható néhány vezető állásban lévő és magyar származású intellektuális támogatása, akkor a galéria és az egyesület védnökei valóban áldozatok árán is készséggel támogatják majd vállalkozásunkat, s tekintettel továbbá arra, hogy az üzleti tevékenység is kecsegtet bizonyos – nem tulzottan optimista – reményekkel, a galéria idővel önfenntartó szervvé nőheti ki magát. Ennek ellenére előnyös volna, ha a hivatalos magyar körök (Kultusz minisztérium, Külügy, esetleg a Miniszterelnökség és a Kereskedelemügyi Minisztérium együttes erővel) legalább néhány hónapra biztosítanák a galéria nyugodt fejlődését és munkáját.

Ez a szubvencio mintegy havi 200 dollárra tehető, cca 6 hónapon keresztül.

Nem lehetetlen azonban, hogy amennyiben az „Art Society” megszervezéséhez idejében és ügyesen hozzáfogunk, akkor tagdíjából is össze fog gyűlni annyi, hogy a hivatalos körök részéről a télen már csak – egyrészt az erkölcsi támogatást kell majd igénybe vennünk, másrészt azt, hogy a galéria számára kiküldendő festményeket állami költségen intézzék. ...

Nagyon kérem Méltóságos Uram szíves értesítését, hogy elvileg megvalósíthatónak méltóztatik-e tartani a tervet és kíván-e Méltóságos Uram egy teljesen részleteiben kidolgozott tervet?

..... Hálás köszönet Méltóságos Uram az ügy iránti szíves érdeklődéséért és maradok tisztelő híve

Bartók Tibor

Hogy született-e válasz Bartók Tibor levelére, arra vonatkozóan nincs adatunk.

(K 130. M. Kir. Főkonzulátus, New York iratai, 8. csomó, 18/d-1935).

A fentebb közölt írásokon túl a Magyar Országos Levéltárban még néhány kisebb, de nem jelentéktelen irat őrzi Aba-Novák napjainak egy-egy mozzanatát.

Karafiáth Jenő M. Kir. Vallás- és Közoktatásügyi miniszter számára 1932. június 28-án készítette el felterjesztését a szegedi Ferenc József Tudományegyetem gazdasági hivatala (iktatva a VKM-ben: 18700/1932). A felterjesztésben jelentik, hogy „Aba Novák festőművésznek a Templomtéri keresztelőkápolna freskómunkáira az építési hitelből 250 pengő előleget” folyósítottak.

(MOL K 636. 598. doboz, -Aba-Novák Vilmos)

Ezzel a témával függ össze egy későbbi ügyirat is. A M. Kir. Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium 27. 462/1935. sz. aktájában az alábbi **Aba-Novák által írt kérvényt** találjuk:

„Nagyméltóságú Hóman Bálint urnak
M Kir. Vallás és Közoktatásügyi Miniszter.
Budapesten.

Kegyelmes Uram,

Alulírott azon tiszteletteljes kéréssel fordulok Kegyelmes Uramhoz, hogy engedélyezni kegyeskedjék, úgy az én, mint tanítványom, Gajdos János beutalását étkezéssel együtt a szegedi Horthy kollégiumba, hozzátétőlegesen 10–14 napi időtartamra.

Kérésem indokolom azzal, hogy az 1933-ban általam készített szent Demeter Csonkatorony Baptistériummá renoválva-freskóit a szükségszerűen bekövetkező műszaki-rágások miatt retussálnom kell. Ehhez egy segítő is szükséges, akit Gajdos Jánosban már megtaláltam.

Kérem Kegyelmes Uramat, hogy beutalásunkat engedélyezni kegyes legyen. A munkálatokat szeptember vége felé kezdenénk meg.

Megkülönböztetett tisztelettel köszöntöm Kegyelmes Uramat.

Aba-Novák Vilmos

Szolnok, Művésztelep 1935. szept 10.”

Az ügyintéző a legmelegebb pártolással ajánlja az engedély megadását. A kedvező döntést szeptember 19-én közzétették Aba-Novákkal:

„Értesítem, hogy Festőművész Urnak és Gajdos János munkatársának megengedem, hogy f. évi szeptember végétől kétheti időtartamra fejenként és naponként 2.50 pengő térítési díj ellenében a szegedi Horthy Miklós Kollégiumban lakást és ellátást kapjon.”

Ugyanebbe az ügyiratba (24.148/1936) helyezték el Aba-Novák 1936. július 8-án kelt hasonló tárgyú kérvényére (sajnos a kérvény nincs meg!) született választ is. A kérvény alapján a minisztérium engedélyezte, hogy Aba-Novák Vilmos és segítői a Horthy Kollégiumban lakhassanak.

(K 636 – 468. doboz, 1932–1936. 1 tétel, Aba-Novák)

A szegedi Hősök kapujának freskója Aba-Novák egyik legjelentősebb köztéri alkotása. Ennek készítésével kapcsolatban is találunk iratokat az Országos Levéltár gyűjteményében. A 26 659/1937. ikt. sz. ügyiratban az Országos Irodalmi és Művészeti Tanács nevében 1937. július 5-én Tihamér Lajos miniszteri tanácsos, ügyvezető igazgató levélben jelenti Hóman Bálint miniszternek, hogy „a Tanács felülvizsgálta Aba Novák Vilmos festőművésznek a szegedi hősök kapuján készített falfestési munkáit, valamint a homlokzaton elhelyezett két címerképet és azokat a művészi követelmények szempontjából megfelelőnek találta.

Fentiek értelmében szerencsém van Nagyságodnak tisztelettel javasolni a falfestési munkák átvételét.”

Július 15-én elkészült egy pro domo az ügyiraton, hogy a „szegedi hősök kapuján készített freskók (Aba Novák munkája) átvehetők”, de hetekig nem történt semmi.

Aba Novák rövidesen levélben fordult a miniszterhez:

Aba-Novák levele Hóman Bálint miniszterhez

„Kegyelmes Uram!

Az irántam mindenkor tanúsított magas jóindulat ad nekem bátorságot ahhoz, hogy soraimmal – Kegyelmes Uram – felkeresselek. Azzal a tiszteletteljes kéréssel bátorodom előállni, hogy illetékes ügyosztálynál lennél kegyes megmozgatni azt az aktát, amely kiutalja nekem a szegedi Hősök Kapuja freskói után még járó 8.700 pengő járandóságomat. Hetek óta pénzhány miatt tétlenkedem és lesem a postást – hiába!

Helyzetem röviden: Több mint egy éve kizárólag falképekkel foglalkozom egyéb képem nincs. A Párisi kettő történelmi falkép önköltségi áron készült, ugyanis Kegyes voltál – Kegyelmes Uram – felhívni figyelmemet arra, hogy ez a kettő falkép itthon a kiállítás után megfelelő helyen felállíttatik – véglegesen. Ez arra kötelezett, hogy állandó, időálló anyagra és anyagból állítsam őket elő. Ez meg is történt. És míg a többi festő az építési költség terhére megkapta a megmunkálendő falat, én magam állíttatam elő a 220 m² műmárvány alapozású égerfalemez szerkezetet – a szűkre szabott honoráriumból.

Kegyelmes Uram! Ez nem panasz, csupán meg kellett magyaráznom, hogy dacára sok munkámnak, mégis bajba kerültem nem csupán kivülem eső, kalkulatív okokból, hanem a Szegedi Hősök kapuja aktája lassú tempója miatt.

Bocsáss meg, Kegyelmes Uram, hogy soraimmal zavartalak, de kérek nagyon, lennél kegyes megmozdítani ezt a 8,700 pengőt. Már nem bírom a tétlenséget! És az élet sokrétű zaklatásait.

Jól tudom, hogy kérésem meghallgattatik, és így hálásan köszönöm meg Kegyelmes Uram újólágos jóindulatodat, megkülönböztetett tisztelettel és ragaszkodással

Aba-Novák Vilmos

Budapest 1937 júl. 23. I. Zsolt u. 7. T: 1-558-25”

Ottó osztálytanácsos úr azonban csak 1937. aug. 13-án intézkedett:

„A szegedi Hósi kapu freskója (Aba-Novák munkája) 18.000 P-be kerül. Ebből a

24.690/1936. IV. sz. ügyirattal 4500 P

a 25.629/1936 IV. sz. –„– 5000 P

összesen: 9500 P

kiutaltatott.

Az Orsz. Irodalmi és Művészeti Tanács iktatott jelentése szerint a freskó felülvizsgáltatott és átvehető. A tiszt. díj hátralék

18.000.–P

–

9.500.–P

8.500.–P

Aba-Novák Vilmos festőművésznek az előirt igazolások mellett szabályszerű nyugtára kiutalható.

Kiutalandó a szegedi 30.000 P hozzájárulás terhére.”

A 8.500 pengőt kiutalták, de egyuttal a művésztől kértek egy garancia levelet, amelyet Aba-Novák így fogalmazott meg:

„Nyilatkozat

Alulírott ezennel kijelentem, hogy a Szegeden 1936-ban készült Hősök Kapujára megfestett al-fresco technikával készült falfestményemért, a technikai kivitelért felelősséget válllok öt évi szavatosságot vállalok.

Budapest, 1937. Aug. 25.

Aba-Novák Vilmos

Budapest I. Zsolt utca 7.

Tanú: István
Rozgonyi Zoltán”

(MOL K 636-1937. 1941-1 Aba-Novák Vilmos)

Egyelőre ennyit sikerült felderíteni a különböző hivataloknak írt Aba-Novák levelek és reá vonatkozó iratok közül. A kutatást sokkal több helyen elvégeztem, mint amiről itt hírt adok, de sajnos nem mindenütt jártam sikerrel. Feltételeztem – többek között –, hogy a külföldön rendezett kiállítások során kapcsolatba kellett lépnie a művésznek a követségekkel, hogy a különböző külföldön elnyert díjakról egy pár sor szerepel a követségi iratok között. Lehetséges, hogy vannak ilyenek, de eddig nem bukkantam ilyen iratokra!

Mindezek ellenére így is nagy örömömre szolgált, hogy az általam nagyon sokra becsült művész és alkotásai jobb megismeréséhez e néhány adalékkal hozzájárulhattam.

SZEMLE

TESORI DELLA CROAZIA RESTAURATI DA VENETIAN HERITAGE INC. Venezia, Chiesa di San Barnaba, 9 Giugno – 4 Novembre 2001. A cura di Joško Belamarić. Edizioni Multigraf, Venezia, 2001

BLAGO TROGIRSKIH RIZNICA. UMJETNIČKO I KULTURNO NASLIJEDE OD 1000. DO 1600. Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 27. XII. 2001 – 3. III. 2002. Urednica: Biserka Rauter Plančić. Zagreb, 2001

„Felség, e táj szépsége oly rendkívüli, hogy semmihez sem fogható, csak az illír partokéhoz!” E szavakkal mutatta be az általa felfedezett New Englandet Giovanni da Verrazzano pártfogójának, I. Ferencnek – és ugyanezekkel a szavakkal invitál Trogir eddig alig ismert kincseinek felfedezésére Joško Belamarić, a közelmúlt egyik legfontosabb horvát kiállításának rendezője. Az idézet telitalálat, mert egyszerre dobogtatja meg az amerikai, a horvát és az olasz olvasók szívét; amire azért van szükség, mert az említett kiállítás egy New York-i alapítvány erőforrásaiból javarészt olasz szakemberek által frissen restaurált horvátországi tárgyakat mutat be. A *Venetian Heritage Inc.* 1998-ban jött létre, hogy Velence és az ennek hatósugarába tartozó terület (a lagúnák városától egészen Ciprusig, Isztambulig és Izraelig) kulturális örökségének megóvását anyagiakkal támogassa. Trogir és környékének emlékei, köztük a dalmáciai reneszánsz főművének számító Orsini-kápolna restaurálásához 2000-ben fogtak hozzá, és az első eredményeket máris pompás kiállítások mutatták be. Az akcióban a horvát műemlékvédelem szakemberein kívül velencei, firenzei, bécsi és müncheni restaurátorok is részt vettek, összesen tizenkét intézmény.

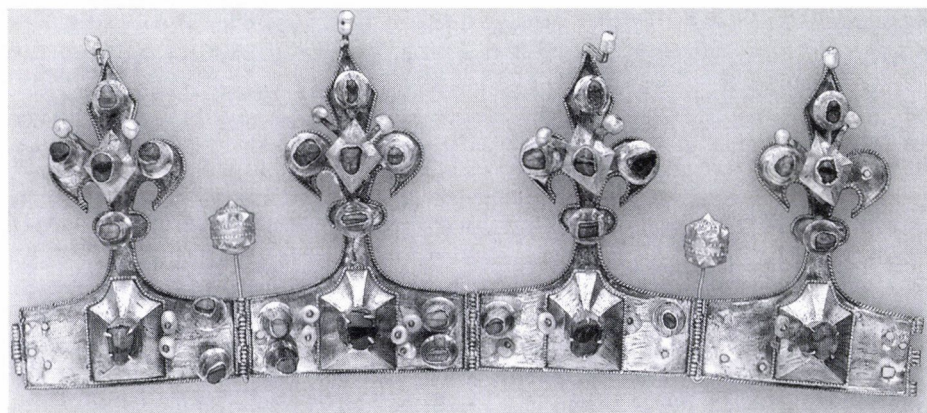
Az eset legalább két szempontból is rendkívül tanulságos. Egyrészt példa értékű, hogy az elkerülhetetlen címkézések (dalmáciai emlékek mint „velencei örökség”, Traù/Trogir tárgyai mint „Horvátország kincsei”) nem kicsinyes marakodásokhoz vezettek, hanem mindig a megfelelő kapukat nyitották meg, és így a nemzeti elfogultságok félretételével különböző származású szakemberek hatékonyan együtt tudtak működni a közös örökség megóvása érdekében. Ez a modell a térség más emlékcsoportjai szempontjából is példaértékű lehet. Másrészt az akció megszervezésére és lebonyolítására bámulatosan rövid idő alatt került sor, és mindennek eredménye azon frissiben a nyilvánosság elé kerülhetett tetszetősen megrendezett tárlatok valamint tartalmilag és formailag egyaránt igényes katalógusok formájában. Nyilvánvaló, hogy e látványos eredmények a további munkához szükséges erőforrások előteremtéséhez is nagy segítséget fognak nyújtani.

A velencei kiállítás 99 tárgyat mutatott be 2001. június 9. és november 4. között a San Barbara templomban. A kiállítók kihasználták a lehetőséget, hogy a frissen restaurált trogiri tárgyakat velencei párhuzamok felvonultatásával tegyék még

tanulságosabbá. A hozzá kapcsolódó katalógus Belamarić történeti bevezetője után minden tárgyat kimerítő leírásban mutat be neves nemzetközi szakértőgárda (összesen 37 szerző) felvonultatásával, olasz és angol nyelven, kitűnő színes illusztrációkkal kísérve (magukról a restaurálásokról azonban feltűnően kevés szó esik, hajlamosak vagyunk arra gyanakodni, hogy ez a bemutatott tárgyak egy részénél már csak az idő rövidsége miatt sem lehetett túlságosan mélyreható). A kiállítást megrendezték Zágrábban is 2001. december 27. és 2002. március 3. között a *Galerija Klovičevi dvori* termeiben, de a velencei tárgyak nélkül, viszont kiegészítve további horvát emlékekkel, pl. a kiállítás elején óhorvát kőfaragványokkal illetve azok gipszmásolataival (ez sem ismeretlen jelenség régiókban). A horvát nyelvű katalógus hozza Belamarić átírt bevezető tanulmányát, egy bőséges válogatást színes táblákon, és a tárgyak jegyzékét – teljesen elmarad azonban a tudományos apparátus. Az alábbiakban ezért elsősorban a velencei katalógus alapján ismertetjük a kiállítás néhány tanulságos mozzanatát, mindenekelőtt a magyar vonatkozásúakat.

A bemutatott tárgyak első csoportját szobrok alkotják. Mindjárt az első pár (no.1–2) kitűnően illusztrálja Velence és Trogir kapcsolatait: Maestro Mauro 1331 utáni Angyali üdvözlés-csoportja a trogiri székesegyház főoltárának cibóriumáról Marco Romano velencei követőjének azzal az Angyali üdvözléssel vethető össze, mely 1834 előtt a San Marco cibóriumán állt, s mely vélhetőleg közvetlen előképül szolgált számára. A hazai kutatás számára talán Giovanni Dalmata (Ivan Duknović) frissen restaurált szobrai lehetnek a legizgalmasabbak, annál is inkább, mivel ez éppen egybeesik a visegrádi Herkules-kút restaurálásával, kiegészített másolatának elkészítésével és monografikus bemutatásával (Buzás Gergely: *Giovanni Dalmata Herkules-kútja a visegrádi királyi palotában*, Budapest: TKM Egyesület – Visegrád: Mátyás Király Múzeum, 2001). A gyermek Herkulussal a trogiri Cippico-ház kapujáról származó címertartó fátylós puttó állítható párhuzamba (megteszi ezt Igor Fisković katalógustétele is: no. 11, ez került a velencei katalógus címlapjára). Helyi szempontból talán fontosabb ennél a szobrász részvétele a trogiri székesegyház Orsini-kápolnája díszítésében? a neki tulajdonított művek közül Evangélista Szt. János szobra került kiállításra, amelyben Alvise Cippico, Trogir választott, de Velence által meg nem erősített püspökének rejtett portréját sejtí Belamarić (no. 12). A horvát szerzők mindkét faragványt Johannes Röhl 1994-es datálásánál (1492 u.) korábbi, 1480-as ill. 1482-es keltezéssel közölték. Ezek mellé a Museo Correr kölcsönözte Carlo Zen mellszobrát (no. 13), melynek a budapesti Mátyás-domborműhöz kötődő kapcsolatára is felhívja a figyelmet Röhl, a tétel szerzője. Azonban az Orsini-kápolnát lényegesen több faragvánnyal képviselte Nicolò di Giovanni Fiorentino, akinek műhelye egy olyan triptichont is készített, melynek fülkéiben a Madonna és Szt. Jeromos domborművei mellett Szt. László is megjelenik (no. 19).

A festészetet egy Paolo Veneziano-követő táblája nyitja az 1360-as évekből (no. 27), és egészen Lorenzo Lottóig (no. 33), Jacopo Tintorettoig (no. 34) és Palma il Giovanéig is eljutunk (no. 36). Számunkra talán izgalmasabb a liturgikus tárgyak seregszemléje. A sort itt is egy olyan karereketartó nyitja, melynek egyik darabja 1270–80 körüli velencei munka (a hazai ötvösség szempontjából sem érdektelen jellegzetes filigrán-dísszel), míg első ránézésre kísértetiesen hasonló párja 1399-ben készült Zágrábban (no. 37). A kiállítás talán legizgalmasabb darabja egy korona-töredék (no. 41), melyet Cvito Fisković Čiovo szigetén, a dridi Szt. Antal fe-



Korona-töredék, Szt. Antal-kolostor, Drid, Čiovo

rences rendházban (2000-ben további három gótikus korona is előkerült ugyanitt, de ezeket nem állították ki). A frissen restaurált töredék, mely egy liliomos korona négy eleméből áll, aranyozott ezüstből készült, és foglalatai, felépítése, minden eleme szakasztott mása a már eddig ismert magyarországi Anjou-koronának (ld. Kovács Éva: Magyarországi Anjou koronák, in: *Ars Hungarica* IV (1976) 7–19.). Azoktól azonban elválik, mivel a váradi (azaz budapesti, és már 1934 óta nem bécsi, mint a szerző véli, s bizonyára nem is Mária királynő, hanem Zsigmond sírjából származó) darabnál több, a zárainál kevesebb gyönggyel díszítették, a Kantakuzéna mitráján levő töredék középső foglalata pedig hatszögletű. Vagyis az újonnan előkerült darab egy eddig ismeretlen korona töredéke, melyet Ivo Babić szerint az ifjabb Erzsébet királyné vagy Mária királynő adományozhatott Trogir legfontosabb szentje, Boldog János püspök ereklyetartójához. Ez azonban (a koronák Kovács Éva által feltételezett datálása alapján) talán valamivel előbb történhetett, még Nagy Lajos és az idősebb Erzsébet donációs tevékenységéhez kapcsolódva, és mintegy a zárai eset párdarabjának tekinthető. Kétségtelenül Mária királyné és az ifjabb Erzsébet adománya ellenben Trogir város pecsétnyomója 1383-ból (no. 59), melyről oklevél is megemlékezik.

A katalógus következő fejezetét a liturgikus paramentumoknak szentelték. Ebben a részben a hazai kutatás számára az a XV. század végi hímezett pluviale csuklya lehet figyelemre méltó, melyet a hagyomány alaptalanul tart IV. Béla adományának, mégis magyarországi munkának valószínűsít a horvát kutatás (no. 62). Az erősen domború, gyöngyökkel ékesített jeleneten Szt. Márton osztja meg köpenyét. A kiállítás utolsó egységét kódexek, oklevelek, ósnyomtatványok és térképek alkották. Köztük olyan beneventán írású dalmáciai kéziratok is szerepeltek, melyek az újabb nagy érdeklődést kiváltó, a MTA könyvtárában őrzött zárai hóráskönyvtől sem függetlenek (ld. *Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon*. Katalógus, szerk.: Takács Imre, Pannonhalma, 2001, no. IV.11. és Rozana Vojvoda: Vecenega's Book of Hours'. Manuscript Study with a Special Stress on Decorated Initials, in: *Annual of Medieval Studies at CEU* 8/2002). Ezek nyilván nem Velencével, hanem kortárs dél-itáliai emlékekkel függnek össze, ahogy ilyen

kapcsolatra utal egy elveszett, de egy 1452-es leltárban még említett Exultet-tekercs is a spalatói/spliti dómból (ld. 19. o.). A seregszempléről nem hiányozhatott az egyik legelső glagolita missale sem (no. 92), vagy a *Vartal*, a korai horvát szövegek 1573–95 között egy trogiri nemes, Petar Lucić által összeállított gyűjteménye sem (no. 97).

A bemutatott anyag gazdagsága arra hívja fel a figyelmet, hogy magyar vonatkozású emlékek után kutakodni Dalmácia más részein is érdemes volna. Ha nem is az Árpád-korból, melyre a IV. Bélának a tatárok elől menedéket adó Trogirról elsőként asszociálunk, de az Anjouk idejéből a művészeti kapcsolatok rangos emlékei őrződtek meg, és ezek a kapcsolatok szemmel láthatólag a középkor végéig élők maradtak. Horvátország és Magyarország közös Anjou-örökségéről annál inkább aktuális megemlékezni, mivel a velencei bemutatkozással egyidőben Fontevraudban került megrendezésre az Anjouk Európája c. kiállítás (*L'Europe des Anjou. Aventure des princes angevins du XIII^e au XV^e siècle*. Catalogue, Fontevraud, Paris: Somogy, 2001), mely ezt a kérdést tágabb nemzetközi összefüggésben tárgyalta.

Szakács Béla Zsolt

GALAVICS GÉZA – MAROSI ERNŐ – MIKÓ ÁRPÁD – WEHLI TÜNDE: MAGYAR MŰVÉSZET A KEZDETEKTŐL 1800-IG. (Egyetemi Könyvtár) Corvina, Bp. 2001. 507 l. 489 kép.

A magyar – vagy fogalmazzunk gondosabban: magyarországi, erről később – művészet egészét átfogó szintézis megjelenése minden alkalommal öröndetes, annál inkább, mert ritkán kerül sor rá. Az utolsó 1983-ben látott napvilágot (*A művészet története Magyarországon a honfoglalástól napjainkig*, szerk. Aradi Nóra. Budapest, Gondolat), az azelőtti első fele 1956-ban, a második 1960-ban (*A magyarországi művészet története*, szerk. Dercsényi Dezső ill. Zádor Anna, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata); ennek 1974-ig több újabb, jelentősen átdolgozott kiadása is volt (az utóbbiak a Corvina Kiadó gondozásában). Azóta sok mindent gondolunk másként, vagy legalább árnyaltabban, nem kis mértékben az akkori Művészettörténeti Kutató Csoport sajnos csak részben megvalósult feladata, a „kézikönyvek” jóvoltából. Mert bár a három megjelent közül az 1800-ig terjedő évszázadokat csak egyetlen egy tárgyalja, de a kutatást azok is élénkítették, amelyek végül ilyen vagy olyan okból nem láttak napvilágot. Jelentős szerepe volt még a mostanában egyre nagyobb tudományos apparátussal előkészített és utóbb sokáig a téma fontos feldolgozásaként forgatható katalógussal kísért kiállításoknak. A könyv mind a négy szerzőjéről elmondhatjuk, hogy nagy súlyt helyezett az új eredmények közzétételére, tucatnál több 2000-ben megjelent munkát találunk a hivatkozások között. Jelentékeny gazdagodása ugyanis a kiadványnak 1983-as előzményével szemben az a tény, hogy legalább rövid, sommás bibliográfiát közöl, mégpedig a használhatóságot növelve fejezetenkénti bontásban. Ezt a szöveg hosszúságának jelentékeny növekedése tette lehetővé; a Képzőművészeti Alapnál megjelent könyv 1800 előtti része csak a későbbi, bővített kiadások alkalmával érte el a 20 szerzői ívet (ott is volt fejezetenként bibliográfia, mégpedig az ittenivel ellentétben anno-

tált), a Gondolat által kiadottban az idetartozó rész nem egészen 19, a mostani terjedelme viszont valamivel több mint 26 ív.

Korunk fokozódó specializálódási hajlandóságának megfelelően az említett kötetek a két világháború közötti magyar művészettörténetekkel szemben (Péter András, Divald Kornél, Hekler Antal tollából) mind többszerzős művek voltak, feltűnő lehet tehát, hogy a most megjelentnél nincs olyan szakmai tekintély, aki köré sorakoznának, csak a kiadói szerkesztő neve van feltüntetve. Minthogy azonban a szerkesztés az előző két vállalkozás esetében sem jelentett érdemi beavatkozást, egy amúgy is formális munkát végző személy nevének elhagyása voltaképp logikus – ám erről is később. Azt se felejtjük el, hogy a szóban forgó kötet bizonyos értelemben új kiadása egy előző könyvnek, a 1983-asnak, amely egyértelműen a Művészettörténeti Kutató Csoport saját vállalkozása volt, mindegyik szerzője onnan került ki. (A most megjelent változat, bár erre semmi nem utal az impresszumban, igazából szintén intézeti vállalkozás, még ha a szerzőgárda ki is egészült egy jeles külső specialistával. Az ő bevonása jó ötletnek bizonyult, a magyar reneszánsznak teljesen új és nagyon önálló képe rajzolódik ki az általa írt fejezetben.) A „második kiadás” meghatározás azonban méltán nincs feltüntetve, sőt a „bizonyos értelemben” is csak idézőjelben írható le, hiszen az őt akkori szerző közül három – írja fájdalmasan Marosi Ernő a bevezetőben – már nincs az élők sorában. A munkába újonnan bevont kollegáknak, Wehli Tündének és Mikó Árpádnak természetesen teljesen új szöveget kellett írniuk. Marosi Ernő témája jócskán lecsökkent, a teljes középkor helyett csak a gótikára korlátozódik, ám a rendelkezésére álló terjedelem valamivel még így is nagyobb lett, tehát egészen más léptékkal, új hangsúlyokkal fogalmazhatta meg mondanivalóját, ennek köszönhetően módja volt az elmúlt két évtized eredményeit beleépíteni írásába. Marosinak a román kori művészetet ismertető szövege az előző alkalommal meglehetősen építészet-centrikus volt, Wehlinél inkább az oltár körüli szolgálatot segítő mestereknek, így a kódexek festőinek és a fémműveseknek a munkájára irányult nagyobb figyelem. Feuerné Tóth Rózsa reneszánsz fejezetében a budai vár faragott kövei voltak a főszereplők, Mikónál ellenben az egykori szobrok és még inkább a kódexek által hordozott eszmei tartalmak.

Galavics Géza az egyetlen, akinek a feladata megmaradt, de a változtatás szándékát órála is elmondhatjuk. Tudományos meggyőződése, a tárgyalandó anyaggal kapcsolatos vélekedései, nézőpontja stb. változatlan, a gondolatmenetet is megtartotta, a fejezetcímek nagyrészt visszaköszönnek. Az azonos stíluskorszak ismételt jellemzéséhez tehát gyakran felhasználta korábbi szövegét; azonos mondatokat, még változatlanul hagyott bekezdéseket is sűrűn találunk, az egész részt mégis jogosan érezzük megújítottnak. A magyarországi barokk kutatása – részben Galavics személyes érdemeként – nagy léptekkel haladt előre. Hogy ezeket az eredményeket a szerző megoszthassa olvasóival, addig kellett változtatnia írásán, annyi mindent kellett betoldania, hogy ami létrejött, végül is teljesen újnak mondható.

A sok változtatás ellenére az előző kiadvány ott volt mind a négyük szeme előtt, és bár az ahhoz való alkalmazkodás sem kiadói feltétel, sem a szerzők belső törekvése nem volt, a képek összeállítása, a traktálás módja mégis valami hasonló megvalósítására ösztönzött. A hasonló létre is jött egy szerkesztő-diktátor mindent egységesíteni vágyó beavatkozásai nélkül, azt azonban egy nem éppen lényegtelen részletből láthatjuk, hogy az 1983-as változat egészében átgondoltabb volt, mint a mostani. Ott

bizony szántak néhány oldalt a Magyarországon álló, illetőleg Magyarországon készült török emlékeknek, innen pedig – nyilván egyik szerző sem kapkodott értük – egyszerűen kimaradtak. Pedig ezek az emlékek mégiscsak a mieink, öncsonkítás lenne, ha kiiktatnánk tudatunkból őket: egy olyan szintézisnek, amely a magyarok beköltözködésétől, sőt pár oldal erejéig még attól is korábbi napjainkig mindent meg akar mutatni, legalább rövidítve, akárcsak emlékeztetőül, fel kellett volna villantania őket. Hasonlóképp hiába keresnénk a habán kerámiát: a reneszánsz rész szerzője bizonyára a barokk feldolgozójának az illetékességi körébe képzelte és viszont. Az iparművészeti alkotások egyébként általában háttérbe szorultak; a középkorban is lehetne több szó róluk, de az utána következő fejezetekből még jobban hiányoznak. Pontosabban szólva jelen vannak, de érdemüknél, jelentőségüknél jóval szerényebb terjedelemben, alighanem szakmánk ezzel kapcsolatos, tájékozottság hiányából adódó tartózkodásáról árulkodva. (A két középkori fejezet szerzője melleleg szemmel láthatóan kerüli az „iparművészet” kifejezés alkalmazását, ami nem akadályozza meg őket abban, hogy az idetartozó alkotásokat méltassák. Wehli azonban a „liturgia és az uralkodói reprezentáció emlékei” vagy a „templomi felszerelés és a magánáhitat tárgyi emlékei” típusú csoportosítást alkalmazza, a terminológiai különbségből elvi kérdést is csináló Marosi általában az „udvari művészet” kategóriájával operál. Igazuk van, mindkettőjük szóhasználata jobban megfelel az adott kor felfogásának, mint a mostanában használatos, ám 19. századi fogalom.)

Marosi fentebb említett bevezetőjében egy fontos alapelvet szögez le, a stílusfejlődés eszményétől való elszakadást, ehelyett a jelenségek kronologikus követését szorgalmazza. Ez az igény a könyvben egyszerre érvényesül a hagyományos tárgyalásmóddal: a szerzők valójában a stílustörténet jól bevált módja szerint mutatják be a folyamatot, legfeljebb nem törekszenek arra, hogy egyes újonnan jelentkező jegyeket egy új stílusra jellemzőnek minősítsenek, illetve nem riadnak vissza attól, hogy egyszerre foglalkozzanak párhuzamos jelenségekkel. Erre minden új stílus jelentkezésénél – és persze elhalásánál – van lehetőség, legkövetkezetesebb alkalmazását a „Gótika” fejezet elején és végén láthatjuk. Ritkán, de például a Nádasdy-féle Mausoleumnál előfordul, hogy ugyanaz a tárgy két fejezetben is szerepel.

A szerzők mindegyike szigorúan kerüli az idegen tollakkal való ékeskedést, nem akar mindenáron hazainak feltüntetni olyan alkotásokat, amelyekről tudjuk, hogy külföldön készültek, mint például az admonti Óriásbiblia, III. András diptichonja, Erzsébet királyné házioltárkája, a corvinák vagy a Pálffy-serleg. Más esetekben arról olvasunk, miért nem tartozik ide olyan, a régebbi szerzők által magyar alkotásnak tekintett mű, mint például a Münchenben őrzött Gizella-kereszt. Ez persze nem jelenti, hogy a hasonló darabokat egyértelműen nem magyar műként meg sem kell említeni, hanem azt, hogy megfelelő kontextusba kell helyezni. Azokat a körülményeket, mondjuk egy királyi udvar ízlését, vagy legalábbis pompaszeretetét, ájtatosságának irányulását szemléltetik immár ezek a tárgyak, amelyeknek keretében megrendelték vagy birtokolták őket. (Az eddigi művészettörténetek, legalábbis a román kori fémművességet bemutató részük állandó sztár-darabjáról, a Kovács Éva által 19. századnak felismert nagyméretű sárgaréz akvamaniléről viszont már szó sem esik.) A külföldről idekerült tárgyak stílárís elemzése természetesen szülőhelyük összefüggésében történik, a corvinák miniatúráinak megfestése például akár az olasz művészettörténet belügyének is tekinthető, de az, hogy annak

melyik stílusrétegből rendeltek, mennyiben látták el őket Mátyás-portrékkal, magyar vonatkozású címerekkel, emblémákkal, egyszerűbben: mennyiben szolgálták a magyar uralkodó reprezentációját, már mindenképp ebbe a kötetbe tartozik. (Egyébként leszögezhetjük, hogy a témának szentelt oldalak a Corvina könyvfestészetileg minden eddiginél jobb, leginkább művészettörténeti jellegű feldolgozását is nyújtják.) Ehhez természetesen társul a Budán készült kódexek problematikája, a hasonlóképp itteni bőrkötéseké stb.

Nézzük futólag végig az egyes fejezeteket. Wehli vállalkozott az 1241-ig terjedő legelső időszak megírására. Bevezetőjében elmagyarázza, hogy stílus néven nevezésétől idegenkedik, hiszen akár a „preromanikus”, akár az „Ottó-kori” alkalmazása nálunk nem szerencsés, a „késő román” pedig egészen mást jelent Magyarországon, mint német vagy francia földön. Valóban egyedül önála láthatunk csupán az időhatárokra utaló fejezetcímet – „Művészet a honfoglalástól 1241-ig” –, és annak jelét: menyire zavarja, hogy hosszú időtartamot kell bemutatnia, s ez lehetetlenné teszi az egyes emlékek monografikus tárgyalását. A kronologikus előrehaladás során ugyanannak a templomnak egyik részletét tényleg már jóval előbb kényszerül említeni, egy másikat esetleg csak sokkal később, de szemmel láthatóan törekszik arra, hogy összevonja őket.

A „Pannóniai örökség” és „A Honfoglaláskor művészeti hagyatéka” címmel ismertetett előzményekre ugyan csupán hat oldal jutott a rendelkezésére álló nyolcvanegyből, de sikerült a valóban lényeges jelenségeket kiemelnie. A korai időszak emlékeinek hiányos, töredezett voltát az ideiglenes anyagok szükségszerűen elterjedt használatával indokolja. A pécsi dombormű-sorozatot egy szentélyrekesztő mellvédlapjáról származónak képzei el. Az uralkodói jelvényegyüttest III. Béla idejéhez kapcsolva tárgyalja, a király esztergomi építkezéseivel kapcsolatban már felmerülő kora gótikus stílusjegyekre nem mutat rá nyomatékosan. Különös érdeklődését keltette fel a ciszterciek művészete, építőtevékenységüket egysége-sebbnek kezeli, mint bármely más szerzetesrendét, közös rendi műhely létezését azonban kizárja. A nemzeti kolostorok virágkorának mondott 13. században azonban a bencések és premontreiek nagyobb szerephez jutnak, minthogy ők nem ellenezték olyan hevesen a magánegyházak intézményét, mint a ciszterciek; a hozzájuk kapcsolódó művek közül a jáki templom kapott feltűnően nagy hangsúlyt.

Az emléktanyag töredékességének, hiányosságának ellensúlyozására Wehli gyakran – szerzőtársainál gyakrabban – szólaltat meg forrásokat, például okleveleket vagy Rogeriust. Nyilván ezért foglalkozik az eddigi szintetikus írásoknál sokkal többször pecsétekkel és pénzekkel, mint művészeti alkotásokkal. Felismerhető szándéka, hogy minél informatívabb legyen, a négy szerző közül talán ő veszi a legkomolyabban a kötet sorozatcímében kifejezett szándékát, hogy az egyetemi oktatásban legyen használható. Mindenképpen sok emlékről akart írni, köztük valóban mádlárláttának nevezhetőkről, ritkán tárgyaltaokról – a kevésbé fontosakról esetleg csak egy-két mondattal –, de azt szerencsésen elkerüli, hogy egy típus jellemzése után egyszerűen felsorolja az odartartozó alkotásokat. A kelyhek, körmeneti keresztetek, kódexek esetében nagy súlyt helyez a liturgikus szempontokra. Gyakorlott kódexforgatóról árulkodik egyik megállapítása: „a 13. század elejétől a *scriptura longior* elegáns, nyújtott betűformái mellett a tollrajzdíszes kezdetük ünneplésebb külsőt biztosítanak a dokumentumoknak” – a művészettörténészek leg-többje csak a rajzokkal foglalkozott volna.

Marosi ugyan leszögezi, hogy a gótika Magyarországon nem a tatárjárás pusztítását követő építkezési hullámnak köszönhető, hanem már III. Béla megbízásai óta jelen van, de a következő oldalon az emlékek, zömmel épületek ismertetését 13. század közepi alkotásokkal kezdi. Módszere a kronológia szigorú betartása; meglehetősen kicsiny időbeli metszetekkel operál, hogy az egy időben készült művekről, az éppen azokat meghatározó igényekről, az akkori ízlésről minél világosabb fogalmunk legyen. Ilyen módon lassan előrehaladó, a gótikus ideálok teljességét csak a 14. században elérő fejlődés rajzolódik ki szemünk előtt, melynek koronája Károly Róbert udvari művészete. A szerző itt is, később is szívesen mond ellent egyes, a köztudatba beleivódott téveszméknek, például annak, hogy ezzel az olasz trecento beáramlása kezdődött volna. Ekkoriban – szögezi le – még egyértelműen IX. Lajos Párizsának kecses gótikája volt az eszménykép. Egyes ez időben készült falképekkel kapcsolatban pedig Bizánc változatlanul figyelembe veendő példakép szerepét hangsúlyozza.

A Nagy Lajos alatti virágzást a „Magyarország, a közép-európai gótikus művészet egyik központja” fejezetcímmel kívánja kiemelni. Ebben a közegeben értelmezhetők a magyar uralkodó és a német császár közötti vetélkedés eszközének az aachen-i magyar kápolnának adományozott ötvöstárgyak. Marosi feltűnően sok helyen érzi a prágai és a bécsi művészet közvetlen hatását, utóbbit többek között egy részletesebben nemrég publikált kő, a siklósi Garai-sírlap esetében. (Az újonnan napvilágra került siklósi freskókról is itt olvashatjuk az első konkrétabb stíláris meghatározást: Tommaso da Modena és az általa befolyásolt észak-olasz festészet kisugárzási köre.) Az olasz trecento falfestészet magyarországi hatását amúgy inkább a 15. század elejéről keltezi. A budavári szoborleletet mostani tudása szerint a 15. század harmadik évtizedére datálja, és két csoportra osztja, az egyiket a Grosslobmingi Mesterrel hozza kapcsolatba, a másik csoport stílusának gyökereit Németalföld déli részéig vezeti vissza, a Beauneveau stílusát követő brabanti szobrászokig.

Részletesen ír a szárnyasoltárok művészetéről, az idetartozó festményekről és szobrokról, sok kompozíciós előkép-ötlettel; ezek sohasem teljesen konkrétak, nem egy meghatározott rézmetsző megfelelő grafikai lapját nevezik meg, de egy-egy ilyen kiindulóponttal jól jellemezte az adott művészt. Azt a táblaképcsoportot, amelyet Genthon óta a Szmrecsányi Mester munkáiként tartunk számon, a szükségnevet elhagyva, de a műhelykapcsolatot fenntartva – tehát a Divald-féle szóhasználatához visszatérve –, „kisvárosi és falusi Mária-oltárok” néven foglalja össze, minthogy azonban huszonöt évvel ezelőtt Herman Kotrba a lőcsei Szent Katalin-oltáron egy „i h a n n e s” szignatúrát talált, a mesternévről nem lenne célszerű lemondani. (Más kérdés, hogy nem okvetlenül egyetlen festő ecsetjétől származik mindegyik tábla minden egyes négyzetcentimétere; Marosi is nyilván erre akart utalni a név-változtatással.) A 183–185. oldalon érdekes példát látunk arra, hogyan lehet a Mátyás-féle reneszánsz építkezések helyét kijelölni az akkor még zömmel késő gótikus hazai művészetben, anélkül hogy a következő fejezetbe illő emlékeket részletesen ismertette volna.

A reneszánszról szóló fejezet, Mikó Árpád munkája, némileg más hangvételű, kevésbé az egyes műveket ismerteti iskolák, műhelyek szerint rendezve, inkább a vállalt másfél-kétszáz év légkörét, a kortársak gondolkodását igyekszik megragadni a művészeti alkotásokban, erősen támaszkodva a humanisták működésére.

Ennek megfelelően fontos témája a Bibliotheca Corvina, amelyre az 1983-as változatban mindössze egyetlen bekezdés jutott. A 15. századról írottak szinte teljes egészében Mátyásnak és udvarának mentalitását próbálják megközelíteni az általa megrendelt művek segítségével. (Mikónak itt egy egészen új, ám nagyon meggyőző Mátyás-képet sikerült felvázolnia.) A gondolatmenetek feltűnően az uralkodói reprezentációra, a heraldikai mondanivalóra irányulnak. A szerző érdeklődésére jellemzőek – persze az olvasónak is nagyon hasznosak – az olyan típusú megállapítások, hogy az all'antica fényűzésnek a vörös márványt, nagyméretű bronz betűket alkalmazó megoldásai Bonfini tanúsága szerint már az udvaroncok többsége számára is szokatlanok, sőt érthetetlenek voltak (222. old.). Ezeknek a vizsgálatoknak alapja a korból bőven rendelkezésünkre álló források értő felhasználása, melyeket Mikó jó filológusként művészettörténészek között szokatlan biztonsággal kezel, és szívesen mutat rá újra meg újra, hogy egyik-másik írásmű igazából panegyricus vagy ekphrasis volt, csak éppen egyes korábbi kutatók preconcepciójuknak megfelelően ténynek tekintették az ott olvasottakat.

II. Ulászló uralkodását a reneszánsz művészet szempontjából korántsem tekinti annyira terméketlen időszakknak, mint régebben szokás volt, bár a királynak a humanizmus iránti fogékonyságát – az udvarában jelen lévő humanisták viszonylag nagy száma ellenére – csekélynek véli, sőt éppen ezzel a ténnyel magyarázza a Mátyás korába való visszavágódás megnyilvánulásaként a Mátyás-hagyomány legkorábbi felbukkanásait éppen a 16. század első éveiben. Az új, all'antica formanyelv tisztább vagy vulgárisabb változatainak terjedése szempontjából három helyet talál kiemelkedően fontosnak, Esztergomot, Zágrábot és Gyulafehérvárt, és mind az ezekkel a központokkal kapcsolatos fejtegetéseiben, mind az utánuk következőkben érdeklődését főként a miniatúrafestészet és a síremlékszobrászat kötötte le.

A mohácsi csatavesztést és Buda elestét nemcsak a művészet, de a tudományos feldolgozás szempontjából is egészen új időszak kezdetének nevezi, mert az alkotások számának zuhanása ellenére az írásos források száma nagy. Ezekről még fontos ismereteket remélhetünk, Erdély korabeli művészetéről alkotható képünk-ről például azt írja, hogy az utóbbi tíz esztendő eredményeként teljesen átalakult. Erdélyben főként a fejedelmi, a királyi Magyarországon a főpapi mecénatúrát előtérbe állítva tart szemlét az emlékeken. Ennek logikus megnyilvánulása, hogy Náprágyi püspök műpártolásáról írva – ami újdonság a hazai művészettörténetet folyamatában bemutató könyvben – nemcsak megemlíti, de az illusztrációk között is szerepeltet egy brüsszeli falikárpitot (327. kép), amint az Anjou udvar ragyogását Marosi is egy párizsi ötvösmű, Erzsébet királyné házioltárának reprodukálásával tette nyomatékosabbá (131. kép – igaz azonban, hogy azt valószínűleg a magyar királyné megrendelésére készítették, míg a kárpithoz a püspök már készen jutott hozzá). A vége felé egyébként megváltozik Mikó előadásmódja: sokkal gyakoribb lesz a felsorolás, egy-egy bekezdésben tucatnyi művet említ meg (néha egyetlen mondatban is többet), és immár sokkal kevésbé igyekszik a megrendelők gondolkozásának tükröztetésére.

Galavics ismét a műtárgyak mentén halad előre, és a négy szerző közül egyetlenként alfejezetei előtt – összesen tehát négy alkalommal – röviden, de figyelemreméltóan összefoglalja a társadalmi helyzet alakulását, a vallásos gondolkozásnak a művészetekre olyan fontos hatást gyakorló változásait. A királyi, majd főúri mecénatúra eredményeit nyomozva (az előbbi során elsősorban Carpofoero Tencala

tevékenységének tulajdonít nagy szerepet) hamar eljut néhány mostanában nagyon aktuális témához, az ősgalériákhoz, a portréábrázoláshoz, a történeti festészethez. A képmások között méltatja az utóbbi idők nagy felfedezését, Zrínyi Miklós metaszetekről már régóta ismert „hosszú hajú” arcképének Jan Thomas által festett eredetijét. Részletekbe menően ír az oltárművészet sokféleségéről a nagyszombati jezsuita templomban megteremtett négyemeletes monumentális típustól a falusi templomok manierista hagyományokat őrző fülkagylódíszes oltáraiig és epitáfiumaiig (amelyek a fülkagyló elhelyezése révén az évszázadokkal azelőtti késő gótikus oltárszárnyak emlékét őrzik). Nyomatékosan mutatott rá a Rákóczi-szabadságharcra kapcsolatban Warou érdemeire, aki a köztudatban a művészet szempontjából ritkán szerepel, valamint Mányokiéra. A Magyarországon Rákóczi szolgálatában dolgozó svéd éremkészítő és a pályája nagyobb részében külföldön tevékeny magyar festő ellentéte jól jellemzi a kor művészeti viszonyait.

Az új stílus virágkorát a városképek és a kastélyok barokká válásával kezdi. Itt alkalom adódik arra, hogy Galavics kifejtse az éppen ő maga által kezdeményezett és legfőképpen általa művelt új diszciplínának, a történeti kertek kutatásának számos eredményét. Lippay primás „pozsonyi kert”-jétől a franciás fertődin át az angol stílusú körmendi, hédervári parkig számtalan részletről értesülünk, mégpedig sokkal bővebben, mint az 1983-as könyvben. A 18. század előrehaladtával, az ellenreformáció diadalával az alkotások legfontosabb megrendelője a katolikus egyház lesz, sokszor a legjelentősebb osztrák művészek bevonásával; Pilgram, Donner, Troger, Maulbertsch neve és művei váltakoznak a lapokon szerényebb tehetségű vagy éppen névtelen hazai pályatársaikkal. Az emléktanyag megszaporodásával itt is előfordul felsorolás. A rokokó kastélyépítészethez a legnagyobb példa Eszterháza, szobrászok közül osztrákokat is taglal, mint Straubot és Krausst, de a festőknél inkább a kevésbé ismert, vidékiesebb miliőből valókat találja jellemzőnek Pétervásárától Tóketerebesig, ide sorolva a drávaiványi fatemplom kazettás mennyezetét. (A Dél-Dunántúl legszebb rokokó együttesét, a balatonkeresztúri templom freskóit festő mester nevét – Johann Pöckel – itt teszi közéé először.)

A klasszicizáló késő barokkot saját korábbi vélekedésével ellentétben nem viszi át a 19. századba mondván, hogy az új század ilyen címen felsorolható jegyei már alig tartalmazznak barokknak mondható ismérveket. Ezek az évtizedek mindenütt a klasszicizmus előretörését hozták. Galavics az építészek közül az olyanokat kíséri leginkább figyelemmel, akik nem idegenkedtek a korszerű francia megoldásoktól, mint Canevale és Hefele. A barokk festészet utolsó nagyszabású emlékei közül azokat a Maulbertsch- és Dorffmaister-freskókat tartja a legfontosabbaknak, amelyek a hagyományos programokat a modern szellemi áramlatnak számító történelemmel kapcsolják össze, néha Savaria ókori ragyogásáig visszanyúlva, gyakrabban azonban Szent István egyházpártolását vagy a török elleni dicsőséges harcokat örökítve meg. A népi témák iránti érdeklődést is kielégítő sokszorosító grafikát és az embereket nem reprezentatív méltóságukban, hanem közvetlenül, esetleg érzelmesen szemünk elé állító arcképfestészetet egyenesen jövőbe mutató műfajnak nevezi.

A továbbiakban néhány olyan észrevétel, amely nem annyira a tartalomra, a szerzők szellemi teljesítményére vonatkozik, hanem annak elrendezésére (megszerkesztésére) illetőleg megjelenésére (tipografizálására és kinyomtatására). Mint már szó volt róla, külső szerkesztő nem működött közre a kötet elkészítésében, és a kéz-

iratok leadása vagy nagyon hektikusan történhetett, vagy a szerkesztőség nem merészkedett a szerzőkkel szembeszállni, tőlük változtatásokat kérni. A képalírásokban például egyes szerzők a művésznevet tették előre és a mű címét eztán, mások a helységnévvel kezdték, a templom megnevezésével folytatták, és csak eztán helyezték oda a művész nevét. Évszám hol van, hol nincs. (Egy kötet végi képjegyzék mindezt tartalmazza, de attól a képek alatti szöveg lehetett volna egységes.) Ezeket elnézve bizony úgy tűnik, hogy mégiscsak jó lett volna egy határozott szerkesztő. A kapkodó kéziratleadásokról, talán az utolsó pillanatban (korrektúra során?) eszközölt javítások valószínűségéről egy szemléletes példa: a 288. oldalon egy bizonyos Gianmichele Bruto nevű történetíróról olvasunk, akire a következő mondatban (!) „Brutus”-ként látunk utalást. A 254. képen pedig Nagy Constantinus „redukált follis” nevű pénzének a reprodukcióját látjuk, egy „Magyar művészet” címet viselő kötetben! A kép persze valóban alátámaszt egy a szövegben olvasható megállapítást (hogyan próbálta Bonfini Mátyás király címerének csőrében gyűrűt tartó hollójával Erdélyben talált római pénzekre hivatkozva a Hunyadi család ókori eredetét bizonyítani), de ide akkor sem való. Jó helye a „Történelem – kép” katalógus megfelelő tanulmányában volt, amelyre itt hivatkozni nehéz, de szerepel a bibliográfiában.

A kötet kiállítása hangsúlyozottan szerényebb az 1983-asnál, nincs kemény kőtestábla, nincs színes kép, még egész oldalt betöltő illusztráció sem. Ez nyilvánvalóan elsősorban a megfizethetőbb árat szolgálja, ám nem árt az összképnek sem: távolodik az albumszerű luxuskönyvtől, inkább komoly benyomást tesz, az egyetemisták tanulmányainak kíván kisegítő eszköze lenni. Az azonban, hogy az egyes szerzők által írt nagyobb részekben belül egyetlen fejezet sem indul új oldalon – bár szintén jelentett csekély helymegtakarítást –, zsúfoltságot eredményezett. Az előző változatban a képek méretezése gyakran öncélú volt, egyes épületeket, műtárgyakat indokolatlanul megnöveltek, másokat összezsugorítottak. Itt nyomát sem látjuk az efféle öncélú tipografizálásnak, a nyomatok pedig élesebbre sikerültek. A 489 képből mintegy 180 új – a számot nem könnyű meghatározni, mert néha csak az a különbség, hogy ugyanannak a tárgynak más nézete, új alaprajza, esetleg restaurálás utáni állapota látható –, a legtöbb (69) a román, a legkevesebb (16) a gótikus fejezetben. A reneszánszban és barokkban a számuk majdnem azonos (52 illetőleg 53).

Végezetül még egy-két olyan hiányosságról, amelyeknek nagyobb a súlya. Fülep Lajos meggyőző megállapításainak megfelelően a magyar művészettörténet jó ideje következetesen ragaszkodik ahhoz, hogy a nemzeti művészet 19. századi kialakulása előtti korszakban *magyarországi* művészetről beszéljen. Itt-ott a szövegben stíláriis megfontolásból vagy egyszerű pongyolaságként előfordul ennek áthágása, de képalírásban, fejezet, folyóiratcikk vagy éppen könyv címében nem. Ezt a lassanként fél évszázados gyakorlatot rúgta fel a könyvcím, és az bizonyosan nem származhat a kötet szerzőitől, hiszen az egyikük által írt előszóban – ami mint mindig, úgy most is a kész kézirat leadásával körülbelül egy időben keletkezett, így tehát a mindent meggondolt, mindent megfontolt szerző(k) utolsó szó jogán tett állásfoglalásának tekintendő –, magától értetődően a *magyarországi* fordulat található. Szeretném remélni, hogy itt nem a „nemzeti önérzet” mostanában sajnos nem egyszer tetten érhető szerencsétlen megnövekedéséről van szó, inkább csak egy az utolsó pillanatban bekövetkezett beavatkozás következményét látjuk,

bár az eredmény szempontjából ez szinte mindegy. Mert egyrészt biztosan visszaveti azt a józan önértékelést, a helyes magyarságtudatot munkálni kívánó fejlődést, amit az eddigi gyakorlat jobban szolgáltat, másrészt súlyosan diszkreditálhatja szakmánkat nemzeti kérésekben amúgy is érzékeny szomszédainknál.

Annál veszélyesebb ez, mert a könyvben azoknak a helységeknek a neve, amelyek az érzékeny szomszédoknak az országában találhatók, csak magyarul vannak feltüntetve. Az persze lehetséges, hogy ez inkább a szerzők – vagy egy részüknek –, mint a kiadónak a hibája. Ha ők minden helységnév első előfordulása után beleírták volna a mai hivatalos neveket, vagy mindnyájan jegyzéket mellékelnek a fejzetükben szereplő helységnevek mindkét változatáról, a Corvina nyilván nem vonakodott volna ezt kinyomtatni. Minthogy ezt túlterheltségből, feledékenységből, körültekintés hiányában elmulasztották – és az a bizonyos koncepciózus szerkesztő sem noszogatta őket –, várhatjuk a következményeket.

Örömmel láttam, hogy a kiadó utólag elhatározta egy olyan pótfüzet kinyomtatását, amely tartalmazza a határokon túli helységek magyar és ott használatos nevét. Nem valószínű ugyan, hogy ez utoléri a már eladott könyveket, és az ezután eladandókkal való párosítás is körülményes, de tüneti kezelésnek, a jó szándék kifejezésre juttatásának mindenképp hasznos.

Végh János

JOHANN NEPOMUK ENDER(1793–1854) THOMAS ENDER (1793–1875) EM-LÉKKIÁLLÍTÁS. Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézete Budapest, 2001 (163 oldal, 108 kép, magyar és német nyelven)

A Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteményének 2001. február 9 – május 31 közötti kiállításához készült katalógus a bécsi Ender testvérek magyar vonatkozású munkásságának első tudományos összegzése. Valójában az ausztriai kutatás sem fordított eddig elegendő figyelmet akadémiai mestereire. Viszonylag későn fedezte fel és publikálta Walter Koschatzky, a bécsi Albertina korábbi igazgatója Thomas Ender munkásságát, gondoljunk az 1964-es bécsi kiállításra és az 1982-ben Grácban megjelent monográfiára. Kutatásából azonban hiányzott a magyarországi gyűjtemények ismerete. Saját bevallása szerint a vasfüggöny riasztotta el az itteni kutatástól. Magyarországon a Szépművészeti Múzeumban megrendezett 1922-es tájkéпкиállítás után a Magyar Nemzeti Galériában *Id. Markó Károly* (rend.: Bajkay Éva, Hessky Orsolya) 1991-es, illetve a *Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században* (rend.: Szabó Júlia, Majoros Valéria) címmel 1992-ben megrendezett tárlatokon kerültek Ender művek bemutatásra.

A jelen kötet az ikertestvérek munkásságának párhuzamos tárgyalására vállalkozott. Gonda Zsuzsa kiadványt indító, alapvető tanulmánya „A bécsi Dioszkuroszok” August Schaeffertől kölcsönzött címével kifejezetten törekszik a szakirodalom kiegyensúlyozására. Ebből magyarázható Johann Nepomuk Ender előtérbe állítása. A hiánypótló kutatások elvégzésében, illetve a Széchényi családhoz és így a Magyar Tudományos Akadémiához fűződő szorosabb kapcsolatai révén Johann Enderre való koncentráció e kötetben talán indokolható. Johann nagyobb bécsi akadémiai

elismertsége, 1829-től történelmi festészeti tanári kinevezése korabeli ismertségéhez nagyban hozzájárult. A szerző az akadémiai képzés módszereinek ismerője, a Metternich kancellár által 1848-ig szentesített oktatási rendszert veszi alapul, míg kevésbé hangsúlyozza a Praterben természet után végzett növendéki stúdiумok jelentőségét. Mint a Szépművészeti Múzeum Grafikai gyűjteményének munkatársa professzionális érzékenységgel hívja fel jogosan a figyelmet a más művészek, pl. J. N. Ender sógora, Franz Stöber által a mester kompozícióiról készített sokszorosított grafikákra. Széchenyi Ferenc életnagyságú portréja (MNM) a kiállításon sajnos nem szerepelhetett, de a magyar arisztokraták: Dessewffy, Károlyi, Vay, Esterházy kisméretű, szerény olajportréi mellett a sokszorosításban szerepelt József nádor arcáig terjedő bemutatás történelmi, kultúrhistóriai jelentőségű. Fontos számunkra, hogy Széchenyi István megbízása az Akadémia alapításában résztvevő társak arcképeire irányult. Széchenyi kvalitásérzékét bizonyítja az a jogos ítélete, melyben Johannt „igazi másoló lett” kitéttel illette 1833-ban. Ezt nem támasztják alá műelemzések. Ugyancsak több szót érdemelt volna a kor magyar portretistáinak (Barabás Miklós, Melegh Gábor, Kozina Sándor) munkáival való összevetés, főleg akiknek J. N. Ender utáni litográfiáit alaposan számba is vette a szerző. Gonda eredményes részkutatásaiból az író halála utánra átdatált Kazinczy Ferenc arcámsra hívnám fel külön is a figyelmet.

A történelmi események 1848-ban a pártfogók és az akadémiai állás elvesztését hozták mindkét Ender számára. Ezután Johann a freskófestészet – immár magyarországi vonatkozások nélküli – területére lépett át, míg Thomas életében az útiképek maradtak végig fontosak. A „festői utazásokat” illetően Gonda Zsuzsa méltán irányítja a figyelmet Johann Ender és Széchenyi István 1818-as közös utazására, hiszen a főurakat kísérő festők fotográfusokat megelőző, tájdokumentáló szerepe a magyar szakirodalomban kevésbé értékelt. Pedig éppen ezek az utak adták a szerző által kiemelt olaszországi utazás mellett az osztrák császárság tartományaiban jelentkező szuverenitás igények sajátosságát hordozó, történelmileg fontos tájbázálások birodalmon belüli korszakos fontosságát.

Az útifestő, a topográfikus tájképbázáló kettőjük közül igazán Thomas volt. Ő tett Ferenc császár portugál trónörökös vejével 1817-ben közös braziliai utazást. Újabb az ennek eredményeként készített akvarellekre ráirányította a figyelmet a bécsi Képzőművészeti Akadémia grafikai gyűjteményének 1994-es kiállítása. Legfontosabb azonban az uralkodó öccsének, János főhercegnek az alpesi tartományok természeti szépségeinek, nevezetességeinek megörökítésére adott megbízása volt. Stájerország, Salzburg, Tirol képeit rendelte meg albumkiadásokhoz, az új nacionalista szemléletet hangsúlyozó korigény szellemében. Thomas Endert, itt nem részletezett gazdag ausztriai munkásságának ezen eredményei juttatták 1837-től a bécsi Akadémián a tájképfestés professzori székébe. Hosszú és lankadatlan munkásságának sajátosságait a szerző ismertnek véve csak szűkszavúan elemzi. Sajnos ez érvényes az 1860-as években készült erdélyi és felső-magyarországi akvarellek bemutatására is. Topográfikus hűséggel dolgozó pályatársaihoz képest Thomas Ender viszonylagos modernsége mellett az oeuvre-ön belüli sematizálódás is jól kimutatható lenne ezeken az akvarelleken. Mindezt csak az 1868-ban készült, s eddig publikálatlan 220 tájkép jogosan szűk megválogatásából érezhetjük ki. (Itt kell megjegyezni, hogy Gonda Zsuzsa igen szerencsésen az akadémiai képtári kiállítással egy időben szervezett *Osztrák művészek Magyarország tájain 1820-1880* című

kiállításán 24 további lapot mutatott be, az erdélyi és felső-magyarországi képek legjobbjai közül a Szépművészeti Múzeumban.)

További, eddig kevésbé hangsúlyozott magyar vonatkozású tény, hogy Thomas Ender Árvay Terézt, a Budai Vár inspektorának lányát vette feleségül. A testvérpár ábrázolásainak magyar vonatkozásain kívül a pesti Műegylet tárlatain való részvétele által is növekedett a művészek Magyarországra került munkáinak száma. Az itt felsorakoztatott anyag ékes bizonyság és megfelelő alap volt az Ender fivérek magyar vonatkozásának tudományos feldolgozásához.

Függelékben került publikálásra frissen fordított dokumentumként J. N. Ender rövid életrajza a bécsi Városi Levéltárból.

Körmendy Kinga érdeme, hogy nemcsak vállalkozott végre a Waldstein (Warthenberg) János gróf, Széchényi István fiatalkori barátja, a bécsi Műegylet elnöke, illetve a Magyar Képzőművészeti Tanács első elnöke személyének, műgyűjtői habitusának feltárására, hanem a „Kammermaler”, a topográfikus tájfestő típus elemzésére is kitért. A pesti közművelődés és polgárosodás előmozdítására ajándékozta Waldstein Thomas Ender 220 magyarországi akvarelljét a Tudományos Akadémiának 1868-ban.

Papp Gábor György a felső-magyarországi sorozatból – melynek általános méltatása így a szerzők között elveszett – valójában csak 13 építészeti ábrázolást, kastély-vedutát emelt ki. A hegyes tájak, sziklák avatott mesterénél ez a kevésbé jellemző ábrázolási típus túlzott hangsúlyt kapott. A látképek egzakt, építészettörténeti forrásértékű elemzése alapos munka, mely a topográfikus mellett az esztétikai szempontokat háttérbe szorította. Következhetett ez nagyrészt e tájképtípusból magából, illetve a szerző zárt érdeklődési köréből. Az általános, országrészeket felmérő program értékelése bővíthette volna e lapok méltatását.

A kötet különleges záróakkordja Markója Csilla Thomas Ender és Mednyánszky László tanári-tanítványi kapcsolatát bemutató rövid tanulmánya. A nagyőri Mednyánszky kastély környékén együtt festettek, majd Ender gipszmintákat küldött az akadémiákra jellemző másolva tanítás céljából a tizenéves fiúnak. E kapcsolatról talán a szlovákiai helyszínen egyszer lehetővé váló kutatások remélhetőleg még többet fognak elárulni. Markója a veduta-rajzoló „iparosnak” a fényképész szerepkörébe illő egzaktul leképező művészetével szemben az „átmeneti állapotokat érzékeltető” ifjában a szimbolista indulás jeleit fedezi fel, illetve a korábbi szakirodalommal szemben 15 évvel korábbra datálja e tendenciát Mednyánszky oeuvre-jében.

A tanulmányokat Szabó Júlia bevezetőjével ellátott katalógus követi. Mint vérbeli muzeológus felhívja a figyelmet a legújabb restaurálási eredményekre is (lásd Malonyay János alkancellár teljes alakos ábrázolása, 1829). Alkotásmódszertani vizsgálódásai által nyer kiemelését pl. az Akadémia allegorikus képéhez, a *Borúra derű*-höz készült vázlat a nagyméretű kép mellett Johann Ender esetében. Míg Thomas Ender sematizáló tájképei között a befejezetlen akvarellek mutatják az utat a modernebb tájfeldfogás felé.

Bajkay Éva

HELYREIGAZÍTÁS

az *Ars Hungarica* 2001/2 számában megjelent recenzióhoz

Alapelv, hogy archív fotókat nem manipulálunk; magukat az üvegnegatívokat, illetve a régi nagyításokat muzeális értéknek tekintjük, és közlésük során is ennek megfelelően járunk el: a fotókat nem csonkítjuk meg, róluk semmit sem – az utólagos változtatásokat, leltári számokat, de a mechanikus sérüléseket sem – retusálunk ki. Alapelv továbbá, hogy a mindenkori szerző feladata eldönteni, hogy szövegének egy-egy illusztrációján mi legyen látható és mi nem; döntését a leadott képekkel nyilvánítja ki, és felelősségét nem oszthatja meg mással – például a tördelőszerkesztővel.

Mindaz, amit most alapelvnek neveztem, és az *Ars Hungarica* legutóbbi számában megjelent recenzióm írása idején annak is gondoltam, utóbb alaptalan preconcepciónak bizonyult. Az illusztrációk egy része ugyanis jelentősen eltér leadott előképétől, ami ebben az esetben a szöveget is átértelmezi. A szövegnek csak a végén megfogalmazott, de végig lényeges motívuma a felvétel, a nagyítás és a nyomtatott reprodukció közötti különbségtétel. Ennek megfelelően tudatosság áll annak a háttérében is, ha néhány esetben, ahol az eredeti felvétel egyébként rendelkezésre áll, egy-egy régi nyomtatott reprodukció re-reprodukálását választottam. És tudatosság áll annak háttérében is, hogy más esetekben egy-egy felvételt, illetve egy bizonyos szignifikáns nagyítást választottam illusztrációnak: a felvételt, illetve a nagyítást, nem pedig a rajta látható műtárgyat. A 3., 6., 7. és 8. képen végrehajtott csonkítások az illusztrációkat e minőségüktől fosztják meg.

Az eset azért érdemel utólagos említést, helyreigazítást, mert éppen egy olyan szövegről van szó, amely többek között a képkivágot is elemzés tárgyává teszi – ebben az esetben megengedhetetlen volna, hogy a recenzió olyan manipulációkat kezdeményezzen, amilyeneket maga is interpretációs alkalomként használ. A 3. képről emellett éppen az tűnt el, amire a szöveg – igaz, részben az olvasó kreativitására is apellálva – felhívja a figyelmet: a jobb alsó sarok szárazpecsétjének jelentős része, a bal alsó sarokban látható szignatúra egésze, valamint a kép felső szegélye, amely lehetővé teszi, hogy a felvételt az Ipolyi Arnold 1878-as könyvét illusztráló fametszet előképeként azonosítsuk. Nem tűnik tehát fölöslegesnek, hogy a recenzió arra kérje az olvasót: tegyen különbséget a megjelent illusztrációk és a recenzió szárdékai között.

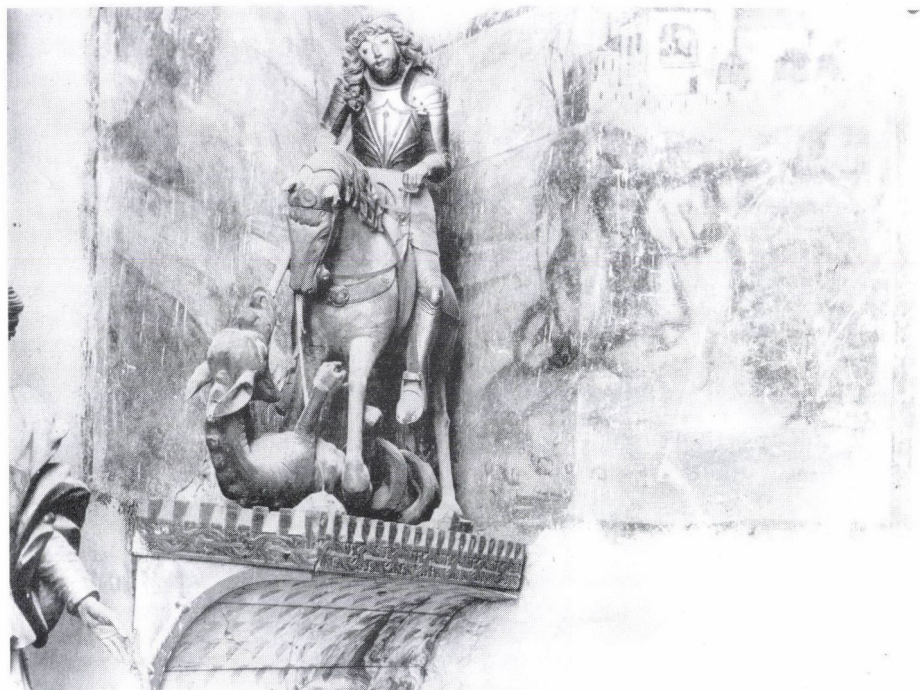
Endrődi Gábor



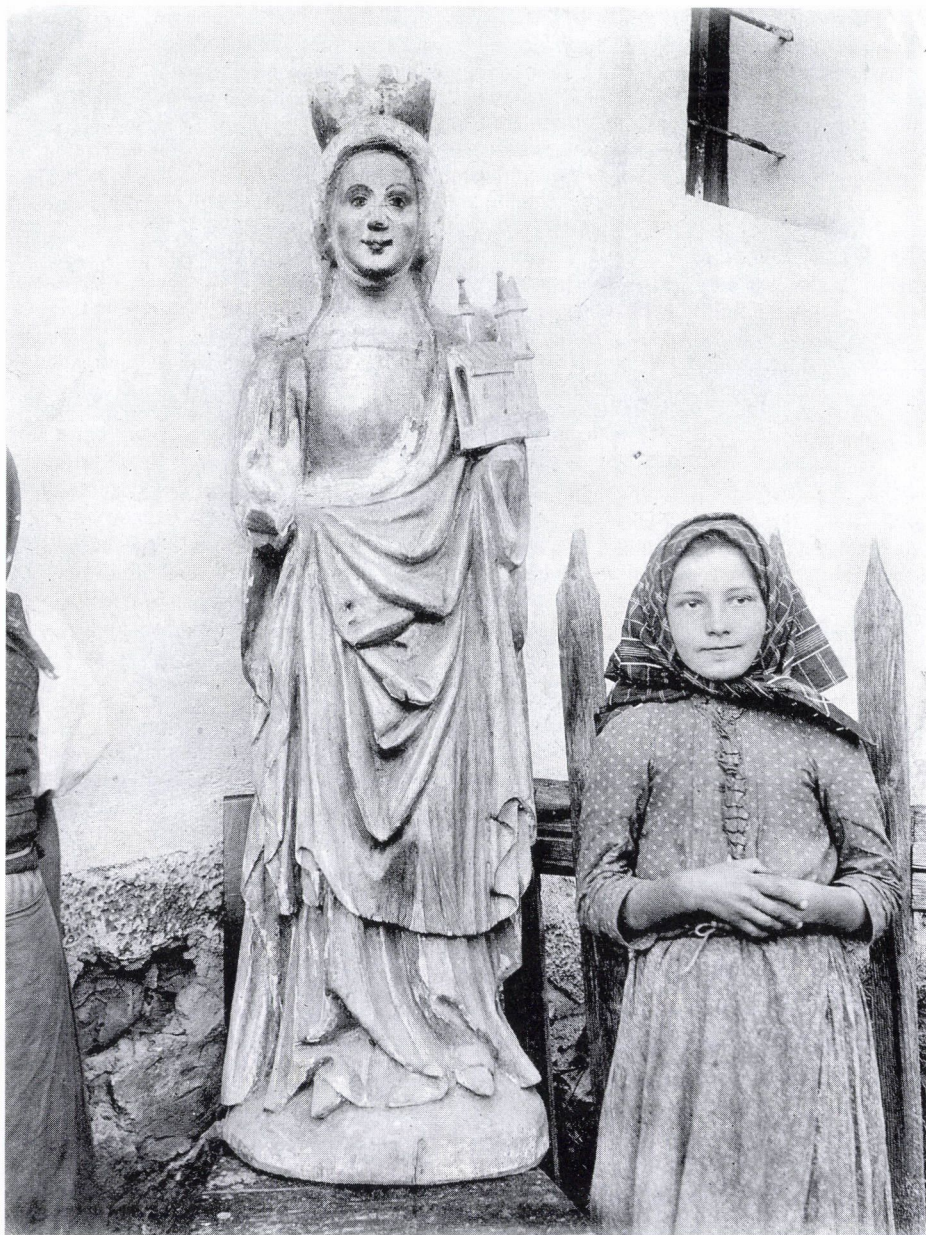
3. Olajfák hegye szoborcsoport a besztercebányai (Banská Bystrica) plébániatemplom délnyugati sarkában. Sztraka és Würsching felvétele, 1868 körül (22. sz.)



6. Szent György szobra a lőcsei (Levoča) plébániatemplomban. Divald Kornél felvétele, 1903 (691. sz.)



7. Szent György szobra a lőcsei plébániatemplomban. Divald Kornél felvétele, 1903. (692. sz.)



8. Szent Kunigunda szobra Magason (Vysoká). Divald Kornél felvétele, 1905. (1151. sz.)

INTÉZETI HÍREK

2002. január–június

Januárban megjelent a CEU kiadásában a horvát, cseh, magyar, lengyel, román, szlovák, szlovén középkori emlékek fotóit őrző fotóarchívumok ismertetője angol nyelven, melyben intézetünk fotótára is szerepel, történetének, anyagának leírásával, kutathatóságának ismertetésével. (Guide to Visual Resources of Medieval East-Central Europe. Edited: Szakács, Béla Zsolt. Central European University Department of Medieval Studies, Budapest, 2001.).

Január 11-én a berlini Collegium Hungaricum és az MTA Művészeti Gyűjteménye szervezésében kiállítás nyílt Berlinben, a Magyar Nagykövetség épületében. A kiállítás Friedrich August Stüler és az általa tervezett Magyar Tudományos Akadémia palotáját mutatta be. A tárlat a Művészeti Gyűjtemény 1996-os „Az Akadémia pályatervei” című kiállítás szűkített újrarendezése volt, melynek szervezési, rendezési munkáit *Papp Gábor György* végezte. A kiállításmegnyitón a berlini magyar nagykövet – Pröhle Gergely – beszédét követően a kiállítás rendezője „Berlin és a magyar építészet” címmel tartott rövid előadást, mely a kiállítás vezetőjében olvasható. (Friedrich August Stüler das Akademiegebäude in Budapest. Szerk.: Franke, J-G. Méhes, M. Edition Kirchhof und Franke, Berlin, 2001.).

Január 20-án Amstelveen-ben, a COBRA Múzeumban nyílt meg az Európai Iskolát bemutató kiállítás („Tücsöklakodalmom. Az Európai Iskola és az avantgárd”), melynek szervezésében, rendezésében a művészcsoporthoz tartozó *Pataki Gábor* vett részt. (Exhibition COBRA Museum voor Moderne Kunst, Amstelveen, January 20 – March 17, 2002). A kiállítás katalógusa *Pataki Gábor* szerkesztésében és az intézet támogatásával jelent meg. (Het Bruidsfeest van de Krekel de Europese Scholl de Hongaarse Anat-garde 1945 – 1949 / Criket Wedding the European School the Hungarian Avant-garde 1945 – 1949. Stichting Europeer, Leiden – Pest Country Museums, Szentendre, Institute of Art of Hungarian Academy of Sciences, Budapest, 2002.100p.+ ill.).

Január 25-én az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet szervezésében a Magyar Nemzeti Galéria B épületi előadótermében került lebonyolításra „A két világháború közötti művészetről Közép-Európában” című konferencia, melynek fő célja a két év múlva megrendezendő nemzetközi kiállítás előkészítése, koncepciójának kidolgozása. A tanácskozáson – melyet *Beke László* vezetett – szlovén, lengyel, cseh, szlovák, román, jugoszláv és magyar muzeológusok vettek részt.

Február 7-én „A tudományos könyvkiadás időszerű problémái” címmel konferenciát rendezett az MTA Társadalmi Kapcsolatok Bizottsága és Irodája az MTA Székházban. A konferenciát Glatz Ferenc, az MTA elnöke nyitotta meg, felkért hozzászólóként *Marosi Ernő* akadémikus tartott előadást.

Február 8-án az intézetben a Collegium Artium keretében *Boreczky Anna* „Tipológia, enciklopédizmus és katekizmus a 14–15. században / A Concordantiae caritatis műfaji – ikonográfiai kérdései” címmel tartott beszámolót az általa kutatott témáról.

Február 19-én a Képző- és Iparművészeti Lektorátuson *Tímár Árpád* mutatta be *Pataki Gábor* és *Sümei György* szerkesztésében megjelent „Kortárs művészet múzeumi gyűjteményekben 1988–1999.” című kiadványt.

Február 22–23-án a Közép-Európai Egyetem Auditoriumában „Millenniumi Konferencia” címen rendeztek tanácskozást. Az első napon *Marosi Ernő* „Az égbetörő csúcsív közhelye”, *Beke László* „Millenniumi előadás” címen mondta el gondolatait.

Március 19-én, a bécsi Collegium Hungaricumban, Basics Beatrix és *Gellér Katalin* rendezésében megnyílt a „Landschaftsbilder von der Donau” című kiállítás. A kiállításhoz magyar–angol nyelvű katalógus készült. (Dunai vázlatok. 19. századi rajzolóok táj- és városképei. Sketches on the Danube. Vedutas by 19th century artists. Szerk.: Gellér Katalin. Közép-európai Kulturális Intézet, Budapest, 2001.)

Március 22–24 között *Beke László* részt vett Érsekújváron és Pozsonyban a „Kassák és a MADI ma” című nemzetközi művészeti fesztiválon és konferencián és megnyitotta a nemzetközi Madi kiállítást a Magyar Köztársaság Kulturális Intézetben.

Áprilisban jelent meg a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal gondozásában az a tanulmánykötet, melyet *Détshy Mihály* nyolcvanadik születésnapja tiszteletére állítottak össze, s melyben intézetünkől *Galavics Géza*, *Marosi Ernő*, *Tímár Árpád* egy-egy tanulmánnyal szerepel. (*Détshy Mihály* nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok. Szerk.: *Bardoly István* és *Haris Andrea*. KÖH, Budapest, 2002. Művészettörténet – Műemlékvédelem XI.)

Április hónapban jelent meg a kétkötetes „Il dizionario del Futurismo” második kötete (*V. Vallecchi*, Ed. *Ezio Godoli*, Trento, 2002. K-Z), melynek a magyar futurizmusról szóló összefoglaló cikkét (*Ungheria*) *Szabó Júlia* írta.

Április 9-én a párizsi Magyar Intézetben, Basics Beatrix és *Gellér Katalin* rendezésében megnyílt a „Paysages du Danube. Lythographies du 19^e siècle” című kiállítás. A kiállításhoz magyar–angol nyelvű katalógus készült francia nyelvű mellékklappal.

Április 11-én *Marosi Ernő*, az akadémia rendes tagja „Historizmus az 1200 körüli magyarországi művészetben” címmel tartotta meg székfoglaló előadását az Akadémia Nagytermében.

Április 15–25. között *Végh János* intézeti vendége volt *Martin Sugar* a pozsonyi intézetből (Ústav dejin umeni Slovenskej Akadémie vied).

Április 18-án *Galavics Géza*, az akadémia levelezőtagja „Az angolkert mint utópia” címmel tartotta meg székfoglaló előadását az MTA Székház Nagytermében.

Április 24-én az MTA Irodalomtudományi Intézetének Reneszánsz Osztálya, a régi magyar irodalomtörténeti oktató- és kutatóhelyekkel közös szervezésében vitaülést rendezett, melyen *Pócs Dániel* „Firenzei corvinák: hatalmi reprezentáció Mátyás udvarában” címmel tartott előadást.

Április 25-én a Közép-európai Kulturális Intézetben *Gellér Katalin* rendezésében nyílt meg a „Táskaperspektíva. Tošo Dabac: Zágráb a harmincas években / Bagperspektive. Tošo Dabac: Zagreb in the Thirties” című kiállítás.

Április 26-án a MTA Székház épületében a Képtár nagytermében adták át a MTA Művészettörténeti Bizottsága szakmai elismerését kifejező Opus Mirabile díjat. A kollektív díjat Zwickl András, Zsákovics Ferenc és Szücs György közös munkájából született „Árkádia tájain. Szőnyi István és köre 1918–1928.” című kiállítás és katalógusa, az egyéni díjat Tóth Sándor „A 11–12. századi Magyarország Benedekrendi templomainak maradványai” című tanulmánya kapta. (Megjelent a Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon. Pannonhalma 2001. című katalógusban.) Elismerésben részesült még *Pócs Dániel* „Holy Spirit in the Library. The Frontispiece of the Didymus corvina and neoplatonic theology in the court of king Matthias Corvinus” című dolgozata. (In: Acta Historiae Artium, 49. évf. 1999–2000. 63–212.)

Májusban megjelent a Centropa című nemzetközi építészeti lap második száma, benne *Sisa József* két cikke „Gottfried Semper and Hungary” valamint „Semper and the Beginnings of Art History and Museology in Hungary” címen. (Centropa, II. 2. sz. – May 2002.)

Május 1–4. között Párizsban a Palais de Tokyo-ban rendezték meg a művészettörténeti könyvkiadók nemzetközi szakmai találkozóját, melyen magyar részről *Beke László* valamint *Boros Judit* (Balassi Kiadó) vett részt.

Május 7-én a Magyar Tudományos Akadémia közgyűlése *Marosi Ernőt* az Akadémia alelnökévé választotta.

Május 7–8. A Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kara Összehasonlító Irodalomtörténeti Tanszéke, a Miskolci Galéria, a Miskolci Akadémiai Bizottság és a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia Miskolci Területi Csoportja „Irodalom és képzőművészet” címmel konferenciát rendezett a Miskolci Egyetemen. *Szabó Júlia* „Irodalom és képzőművészet kapcsolata a 19. század utolsó harmada és a 20. század eleje európai és magyar képzőművészetében” című előadása az első napon hangzott el.

Május 13-án a Magyar Nemzeti Múzeum Széchenyi-termében *Marosi Ernő* akadémikus mutatta be „A magyar királyok koronázási palástja” című kötetet, mely az Iparművészeti Múzeumot Támogató Alapítvány és a Magyar Képek Kiadónál jelent meg.

Május 13-án *Marosi Ernő* és *Beke László* tartottak előadást az Iparművészeti Múzeum tudományos konferenciáján, melynek témája „Az iparművészet szerepe,

jelentése – az Iparművészeti Múzeum feladatai. Az intézmény gyűjteménygyarapítási és kiállítási koncepciója – különös tekintettel az új állandó kiállítással kapcsolatos elképzelésekre.”

Május 16-án nyílt meg az Országos Széchényi Könyvtárban „Uralkodók és Corvinák” címmel az Országos Széchényi Könyvtár jubileumi kiállítása. A kiállításhoz készült kétnyelvű katalógusban (Uralkodók és corvinák. Az Országos Széchényi Könyvtár jubileumi kiállítása alapításának 200. évfordulóján. Potentates and Corvinas. Anniversary Exhibition of the National Széchényi Library. Szerk. Karsay Orsolya, Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2002) szerzőként közreműködött *Pócs Dániel* (Exemplum és analógia. A firenzei Psalterium-corvina kettős címlapjának narratív struktúrája 71–80. – Exemplum and Analogy. The Narrative Structure of the Florentine Psalterium Corvina's Double Front Page 81–89.) és *Wehli Tünde* (Négy wolfenbütteli corvina 103–105. – Four Corvinas of the Wolfenbüttel Library 107–110., Synesius Platonicus Cyranæus 262–3., Bartholomæus Fontius 264–6, Marsilius Ficinus 268–9 és 270–1.) című tanulmányokkal.

Május 17-én a Collegium Artium keretében prof. Dr. Willemijn Stokvis (Amszterdam): The COBRA Mouvement címmel tartott előadást az intézet könyvtárában. A rendezvény Corneille budapesti retrospektív kiállításához kapcsolódott.

Május 29-június 2. között rendezték meg Brémában a Bremen Internationale Universitát szervezésében a „Biomorfikus modern” című nemzetközi kiállítás előkészítő tanácskozását, melyen magyar részről *Pataki Gábor* vett részt.

Június 4-én *Dávid Ferenc* szakmai vezetésével ismerhették meg az intézet munkatársai a Sándor Palota helyreállítási koncepcióját és az építkezés eredményét.

Június 26-án az Ernst Múzeumban *Pataki Gábor* a „Múzeumi beszélgetés” c. sorozatban az Európa Iskoláról beszélgetett Zádor Imrével, az alapítók egyikével.

Június 26-án nyitotta meg *Galavics Géza* az Országgyűlési Könyvtárban a *Pócs Dániel* és *Serfőző Szabolcs* által rendezett „Régi nyomtatványok az Országgyűlési Könyvtár gyűjteményében” c. kiállítást, melynek tudományos katalógusát ugyan csak a kiállítás rendezői írták és szerkesztették.

Összeállította: *Bánóczi Zsuzsa*

800 Ft

ARS HUNGARICA

2002/2



ARS HUNGARICA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZETÉNEK
KÖZLEMÉNYEI

BULLETIN OF THE RESEARCH INSTITUTE
FOR ART HISTORY
OF THE HUNGARIAN ACADEMY OF SCIENCES

2002. 30. ÉVFOLYAM 2. SZÁM

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

MTA MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZET
BUDAPEST, ÚRI U. 49. 1014. T: 375 9011/185 FAX: 356 1849
e-mail: arthist@arthist.mta.hu, internet: www.arthist.mta.hu

SZERKESZTŐ:

TÍMÁR ÁRPÁD

SEGÉDSZERKESZTŐ:

HORNYIK SÁNDOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

**BEKE LÁSZLÓ
DÁVID FERENC
GALAVICS GÉZA
MAROSI ERNŐ
PATAKI GÁBOR
SISA JÓZSEF
WEHLI TÜNDE (Szemle)**

Felelős kiadó: BEKE LÁSZLÓ, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet igazgatója

HU ISSN 0133-1531

Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme
Felelős vezető: Roznai Zoltán

A borítón Csiky Tibor: Mikrovilág. Mahagóni, 1965.

TARTALOM

TANULMÁNYOK

<i>Dávid Ferenc</i> : A fertődi Esterházy kastély történeti helyiségkönyve: funkciók és falburkolatok	237
<i>Kissné Budai Rita</i> : Ferenczy Károly pietà-ábrázolásai	321
<i>Hornyik Sándor</i> : Strukturalizmus és kvantummechanika. Csiky Tibor struktúrái 1964 és 1974 között	339

BIBLIOGRÁFIA

<i>Bényi Csilla</i> : A Bercsényi 28–30 című kiadvány repertórium	387
-------------------------------------------------------------------------	-----

DOKUMENTUMOK

<i>Tímár Árpád</i> : A Nemzeti Szalon alapítása. Cikk, híradások a korabeli sajtóban	411
--------------------------------------------------------------------------------------------	-----

SZEMLE

<i>Szabó Júlia</i> : Vándorévek Itáliában. Két kiállítás	429
<i>Ébli Gábor</i> : Művészettörténet – társadalomtörténet. Múzeum és magángyűjtés az Ernst Lajos kutatások tükrében	440

INTÉZETI HÍREK

TANULMÁNYOK

Dávid Ferenc

A FERTŐDI ESTERHÁZY KASTÉLY TÖRTÉNETI HELYISÉGGKÖNYVE: FUNKCIÓK ÉS FALBURKOLATOK

I. rész: az oldalszárnyak és a patkószárnyak

A kastély 1776–78-ban nyerte el végleges kiterjedését, amikor a második emeletét is fölépítették.¹ Az épületben 29 terem, 128 lakószoba² és 40 kisegítő-kiszolgáló helyiség volt, együtt 197 egység. Ezek helyének meghatározása és a funkciójuk megnevezése az itt következő munka egyik feladata. A másik a helyiségnevekre, falburkolatokra, a beépített bútorokra: tükörökre, konzolasztalokra, sarokszekrényekre, valamint a helyiségek világítására és fűtésére vonatkozó régi leírások közlése. Ezekkel mutatható be az egyes terek belső építészeti karaktere.

A fontosabb *rajzi források* a következők: – A kastély 1784-ben megjelent földszinti alaprajza (1., 6. kép), amelyet Nicolaus Jacoby (1733–1784) rajza alapján Marcus Weinman metszett rézbe, s amely a „Beschreibung des hochfürstlichen Schlosses Eszterház” című könyv 2. melléklete.³ A metszeten a helyiségeket sorszámmal jelölték. A lap szélén elhelyezett magyarázó tábla és a rendszeres kastélyismertetést tartalmazó könyv a helyiségek nevét és használatát is bemutatja.

– A kastély első emeleti alaprajza⁴ a helyiségsszámozásának az 1894 évi inventárium-bejegyzésekkel való megegyezése szerint a kastély 1898-ra befejeződött nagy felújításával kapcsolatban keletkezett. (11., 15.kép) A ceruzavázlat a kastély oldalszárnyaiban kialakított vendéglakosztályokat ábrázolja, melléjegyzései pedig azt jelölik, hogy mely lakosztályból mely szolga szobájába vezetendő jelzővezeték.

– A kastély valamennyi szintjét ábrázoló rajzsorozat, amelyet Kusó József hercegi építőmester másolt le. (22–24. kép) Ismeretlen eredetije az 1898-ra kialakult állapotot, s az azzal kapcsolatban kialakított helyiségsszámozást rögzítette. Kusó József 1925 körül rajzolta a másolatot, s feltüntette azokat a hivatali és lakószobákat, amelyeket a hercegi hitbizomány alkalmazottai használtak 1930 tájáig. A rajznak van olyan részlete, amely egy 1928-ban készített alaprajzon módosítva szerepel.⁵ (13. kép) A Kusó féle másolat datálása ennek ellenére bizonytalan, egyes érvek 1940 körüli keltezése mellett szólnak.⁶

– A kastély 1954-ben készült felmérései, amelyeket a Műegyetem Rados Jenő vezetett Építéstörténeti tanszékén készített Ferenczy Károly és Nagy Elemér annak megállapítására alkalmasak, hogy a háborús pusztításokat követő helyreállítások és az épület új használati módja – a kertészeti kutatóintézet és a kertészeti középiskola⁷ milyen átalakításokat vont magával.⁸

– Az 1994 évi állapotfelmérő dokumentáció, amelyet Németh Ferenc, Albert Tamás és Martos Tamás (ÁMRK) készített, az 1957–1970 közötti nagy felújítás átalakításait tükrözi, s megnevezi a beépített belső értékeket.

1956-tól, a kastély modern felújításának kezdetétől nagyon sok rajz keletkezett. Ezeket az egyes helyiségek ismertetésénél idézem.⁹

Az írott források közül, amelyek a kastély helyiségeit ismertetik, a következők a legfontosabbak: G. v. Rotenstein (gr. Pálffy János) Eszterháza-leírása, amely a hetvenes években és a nyolcvanas évek elején készített feljegyzések alapján készült, s 1783-ban jelent meg.¹⁰

Primitivius Niemitz hercegi könyvtáros: Beschreibung des Hochfürstlichen Schlosses Eszterháza... című könyve, amely rendszeressége miatt a legfontosabb egyidős forrás (1784).

Niemitz könyve szolgált alapjául Eszterháza francia nyelvű ismertetőjének, amely 1784-ben jelent meg Bécsben. Az írás legtöbb helye a „Beschreibung” fordítása, néhány megfogalmazása, szövegváltozata azonban önálló értékű.¹¹

A többi 18. századi forrás közül Rotenstein és a Beschreibung szövegét ismételte Korabinszky Mátyás 1786-ban megjelent lexikonában és fordította Vályi András 1796-ban megjelent művében, a Magyarországnak leírásában. Ezeket nem, a kisebb, személyes élményeket leíró tudósításokat pedig az egyes helyiségek feldolgozásánál idézem.¹²

A kastély valamennyi helyiségét számba vették azok az inventáriumok, amelyek e munka elkészítésének alapját képezik. Az 1832-ben, 1856-ban és 1870-ben készített inventáriumok a helyiségek falburkolatainak, festéseinek, beépített és ingó berendezésének rendszeres leírását adják. A három inventárium szövegezése természetesen összefügg: a későbbi a korábbi másolja a szükséges módosításokkal. Az első ilyen inventáriumot a kastély második emelete felépítésekor fektethették fel, írott nyom az 1818 évről maradt. A helyiségnevek többsége a három inventáriumban megegyező, s többnyire a helyiségek 1790 előtti használatát tükrözi.¹³

A kastélyt – mint ismeretes – 1790 után száz évig kevéssé használták. Az épület középrészét, a hercegi és díszlakosztályokat változatlan állapotban tartották fenn, az oldal- és patkószárnyakban azonban alaposan megváltozott a használat módja, s vele az egyes helyiségek berendezése. A fönntartáshoz alkalommal javítási munkák is tartoztak, ezek azonban nem voltak nagymérvűek, s szinte sehol sem tekinthetők építészeti beavatkozásnak. A 19. századi inventáriumok helyiségeinek meghatározása, az épület alaprajzain való elhelyezése ezért a 18. századi funkciók megállapításának tekinthető.

A felsorolt források a kastély érett, 1780 körüli használatának meghatározását segítik elő. Az azt megelőző időszakból csak kevés olyan írásos adatot ismerünk, amely az egyes helyiségek építéséről, berendezéséről, vagy használatáról szól, s azok értékelését is befolyásolhatja a kastély rendszeres feltárása. Ez a tanulmány nem törekszik a rendszeres feltárás megelőzésére, az 1780 előtt történtek rekonstrukciójára.

Az 1870. évben fölfektetett inventáriumot 1894-ben használták utoljára. Az akkori bejegyzések többsége a szobák és termek régi nevét tünteti föl, az ismert német név helyett magyarul, s az új megfogalmazás néhány esetben a szoba helyzetének meghatározásához is hozzájárul. 1894-ben már évek óta folyt az a nagy felújítás Schmidt Miksa vezetésével,¹⁴ amelynek eredményeként 1898-tól Esterházy V. Miklós herceg újra használhatta a kastélyt. A bejegyzések a felújításról is pillanatképet adnak: sok újonnan készített tapétát, függönyt és kályhát írnak le.

A kastély 20. századi berendezését az 1936 évben fölfektetett hitbizományi leltár¹⁵ rögzíti. Ez a leltár különbözik a 19. századiaktól: nem terjed ki a falburkolatokra, festésekre, fűtőeszközökre, csak ingóságokat tartalmaz, arra azonban alkalmas, hogy a kastély használatának módját megismerjük.

A kastély 1944–45-ben, a háborús front átvonulása idején sokat szenvedett, beépített berendezése pedig a szovjet hadikórházként való használatban ment tönkre. Hogy hogyan használták a kastély egyes helyiségeit 1945 után, az nem tárgya ennek a közleménynek, a helyiségek átalakítása, s vele egykori belső kialakításuk ma nem látható részleteinek utolsó említése, valamint a ma is látható részletek helyreállítás előtti képe és a restaurálásuk igen. Az 1954 évi felmérések és az 1956 után keletkezett tervdokumentációk adatai ezért a vonatkozó helyiségek tárgyalásánál szerepelnek.

A kastély szárnyainak, s azon belül az egyes helyiségek bemutatásának sorrendje az alábbiakban a 18–19. századi összeírások rendjét követi.

Az összeírást minden szinten a főkaputól jobb kézre kezdték el, onnan haladtak déli irányba, a kert felé. A jobb kézre, azaz nyugat felé, azaz Fertőszéplak felé eső patkó- képtár- és oldalszárny után járták be a kastély középső szárnyát úgy, hogy annak is előbb a nyugati felét, aztán a középső termeit, s azután a keleti felét vették sorra.

A középszárny északkeleti, díszudvari sarkánál léptek a bal oldali, keleti, Süttör felé eső oldalszárnyba, s vették fel annak helyiségeit a főkapu, azaz észak felé haladva. Ebben az oldalszárnyban és utána a keleti patkószárnyban a „balkézre, bal felé” iránymegjelöléssel a díszudvari oldalt, a „jobb kézre, jobb felé” kifejezésekkel a külső homlokzati, azaz kamarakerti oldalt jelölték.

Az első emeleti összeírást is így készítették: a jobb kézre, nyugatra, Széplak felé eső oldalszárnynak az északi, a főkapu irányába eső végében lévő csigalépcsőn érték el az emeletet, s onnan haladtak előre, a középszárny felé, onnan pedig a bal oldali, keleti, Süttör felé eső oldalszárnyba. Annak északi végében fejezték be útjukat.

A második emelet fölmérése ugyancsak a jobb oldali szárny északi végében lévő csigalépcsőnél kezdődött, s haladt a középső szárny felé. A középső szárny második emelete két külön részből áll, amelyek a díszterem légtere miatt csak külön-külön közelíthetők meg. A második emelet jobb oldali, nyugati, széplaki részébe annak északnyugati sarkán léptek, s onnan járták be a szobákat. A belvedere lépcsője ebből a részből nyílt, ezért a szárnyrész összeírását a belvedere számbavételével zárták. A középső szárny második

emeletének keleti felét a kis belső udvar sarkában lévő csigalépcsőn közelítették meg, s onnan járták be a szárnyrész területét. A bal oldali oldalszárny összeírását a középső szárny és az oldalszárny csatlakozásánál kezdték el. Először a balkézre, a díszudvar felé néző néhány helyiséget vették fel, aztán a szobasort a kert felé néző saroktól haladva a szárny északi végéig.

1. A földszinti, jobb oldali patkószárny és a képtár

A jobb oldali patkószárnyat és a hozzá csatolt képtárat a 18. században szinte kitöltötték a gyűjtemények: a „Garde de Meubles” avagy „Kunstkammer”, a porcelánkamra, a nagykönyvtár és a képtár. A patkószárnynak a főkapu felé eső részében többszobás lakásban lakott a kastély gondnoka.

1790 után néhány évvel a hercegi gyűjtemények egy részét Kismartonba szállították, köztük a nagy könyvtár köteteit, a tárolásukra szolgáló bútorokkal együtt, s hamarosan fölszámolták a képtárat is. Csak a porcelángyűjtemény maradt a helyén, amelynek rokokó és keleti darabjai a klasszicista ízlés számára avultak s ellenszenvesek voltak.

A patkószárny használata 1832-re, az első megmaradt inventárium felvételének idejére alaposan megváltozott: a könyvtár és a képtár helyiségeiben raktárakat rendeztek be.

Az első jelentősebb átalakítást valószínűleg a 19. század végén hajtották végre: elbontották a porcelánkamra belső falait, kiegészítették a díszudvar menti folyosót és kisebb szobákra osztották a könyvtár hajdani helyiségeit.

1925 körül a lakóhelyiségek nagy részét a hitbizományi uradalom alkalmazottai használták, a képtár pedig használaton kívül került. 1946-ban a kastély jobb oldali oldalszárnyában és a jobb oldali patkószárnyban kertészeti iskolát rendeztek be, s hamarosan kialakítottak egy nagytermet öt korábbi helyiség egybebontásával.

Jelentős átalakításra került sor az 1960-as években, amikor kicserélték a 18. századi zárófödémeket, s lebontották a szárny legtöbb válaszfalát. Új falak között tantermeket és szertárakat alakítottak ki.

A képtárat 1802–1828 között számolták föl. A befogadására szolgáló szárny a 19. század folyamán raktárként szolgált, a 20. század első felében pedig üresen, s elhagyottan állt. Új tetőt és zárófödémeket 1957–1959 között kapott, homlokzatait pedig 1969-ben hozták helyre.

Az első táblázat azt mutatja be, hogyan felelnek meg a helyiségek egymásnak a különböző forrásokban.

A képtár épülete:

1784	1832–94	1994
Cabinet	7	155–156
Bilder Gallerie	8	167
Cabinet	9	168

A patkószárnyat bemutató táblázat a rajzokhoz hasonlóan áll: a táblázat alja a főkapu irányának felel meg, teteje a szárny déli, az oldalszárnnyal határos végét mutatja. A rubrikák mélysége az ablakok számával arányos:

Ablak	1784	11832–94	1925k	1936	1954	1994
	Passage	–	10	10		153
1	12		11	11		150–154
2	11	6	12	12		148
						147
2	10	5	13a	13		146
			13	Sz.n.		
2	9	4	14a	14		
			14	14/!		
1	7	Vorhaus	15	15		145
2	6	Holzkam.	16	25/!		144
		Küche	17	17		143
1	5	2/4	18	18		142–141
1	4	2/3	19	19		139
1	3	2/2	20	20		
2	2	2/1	21	21		138
						137
3	1	1	22	22		136
			23	23		
1	Sz. n	Abort	94, 94a	94, 94a		131–135

A részletes bemutatást a régi számozások irányával megegyezően a főkapu felől kezdem. A több helyiséget átfogó táblázatdarabok alsó szegélye a főkapu közelét, felső szegélye az oldalszárnnyal irányát mutatja.

A táblázatnak az írott forrásokat idéző rubrikáiban a helyiségneveket és a falburkolatok leírását betűhíven, *dőlt* betűvel közlöm a forrás nyelvén. A fűtőeszközökre és a beépített bútorokra vonatkozó, a forrásban gyakran ismétlődő szavakat rövidítve közlöm.¹⁶ A rajzokat leíró rubrikákban álló betűkkel tüntetem fel a rajzról leolvasott adatokat: az adott helyiség ablakainak számát, valamint a rajzon jelölt kályhákat illetve kandallókat, hogy a megfeleltetések ellenőrizhetők legyenek.

A nyugati patkószárny főkapu felé eső végében a folyosó bekanyarodott a rövid homlokzat mentén, s ott *árnyékszékeket* alakítottak ki, ugyanúgy, ahogyan a keleti patkószárny főkapu felé eső végén is. Az árnyékszékek előterét 1890 után felosztották, külön WC-t és fürdőszobát rendeztek be. A régi falak elbontásával 1959-ben építették az új, nagyobb WC csoportot.¹⁷

Sz. n. (1784) Két árnyékszék 1 ablakos helyiség	Abort (1832–1894)	94; 94/a (1925 k.) 1 ablakos helyiség, és ablaktalan helyiség	94, 94/a (1936) fürdőszoba és klosett	131–135 WC csoport része (1994)
-------------------------------------------------	-------------------	---------------------------------------------------------------	---------------------------------------	---------------------------------

A második egységet a bútorok és berendezési tárgyak tára, a *Garde meubles* alkotta. A háromablakos szobában elhelyezett tárgyakat Johann Friedel,¹⁸ Pálffy János gróf (Rotenstein), Niemitz páter (Beschreibung) és az „Excursion” is leírta. Friedel Vorratskammer-nek, Rotenstein Kunstkammer-nek, a Beschreibung Garde Meublesnek nevezte a bútorok, berendezési tárgyak és műtárgyak itteni gyűjteményét. A leírók többsége szerint a termeket azért rendezték be, hogy bennük elhelyezhessék azokat a tárgyakat, amelyek a kastély pompásan berendezett termeibe már nem fértek be. A bútorok, képek és asztalneműk, valamint a kastély egészét és részleteit ábrázoló modellek tehát mintegy a kastély-berendezés gazdagságának túlcsoordulását érzékeltették.

A terem¹⁹ kialakításáról a források semmit se szólnak, az inventáriumok azonban bemutatják a kiállító bútorokat: a kisebb tárgyakat 3 barna, 2-2 kecskelábon álló üveges sarokszekrényben és 9 fehérre lakkozott, 2-2 üvegajtóval bíró szekrényben állították ki. A maradék falfelületen helyezték el a festményeket és pasztellképeket, a tér közepén pedig a nagyobb bútordarabokat.

A terem kettéosztásával jött létre a kulcsárnői lakás, amelyet 1925 körül és 1936-ban regisztráltak.

(1784) 1. Zimmer für Aufbewahrung der Meublen und Kostbarkeiten. 3 ablakos helyiség, kályha	(1832–1870) 1. Garde Meubles. 1894: volt iroda, most vendégszoba /?/	(1925 k.) 22. Kulcsárnő. 1 ablakos szoba, kályha	(1936) 22. Kulcsárnői lakás.	(1994) 131–135 WC csoport része
		23. kulcsárnő. 2 ablakos szoba	23 kulcsárnői lakás.	136 szertár 1 ablakos helyiség 28 m ²
				137 tanterem része

A *kastélygondnok lakása* foglalta el a szárny további részét a pavilionszerűen kialakított porcelánkamráig, s a mögött. A 18. századi források egy része a kastély gondnokának (Schlosspfleger) lakásáról beszél,²⁰ mások a szobafelügyezők (Zimmerwärter, Zimmeraufseher) lakószobáiról szólnak.

(1784) 7. Wohnangelegenheiten für Zimmerwärter 1 ablakos helyiség	(1832–1894) Schlossverwalters Wohnung mit 4 Zimmern, Vorhaus	(1925 k.) 15. Bors tanár 1 ablak	(1936) 15. szoba személyzeti	(1994) 0145 szertár 1 ablakos helyiség 22,5 m ²
6. Wohnangelegenheiten für Zimmerwärter 2 ablakos helyiség	Schlossverwalters Wohnung mit 4 Zimmern, Holzkammer	16. személyzet 1 ablakos szoba	25 !!! szoba személyzeti	0144 szertár 1 ablakos helyiség 29,2 m ²
	Küche	17. kamra 1 ablakos szoba	17. szoba személyzeti	0143 szertár 1 ablakos helyiség 22,6 m ²
5. Wohnangelegenheiten für Zimmerwärter 1 ablakos helyiség	2/4. Schlossverwalters Wohnung mit 4 Zimmern Viertes, resp. Schlossmagdzimmer	18. 1 ablakos szoba, mögötte: sz. n. /pincelépcső/	18. kamra mögötte: pincelétrát	0142 fotólabor 1 ablakos helyiség mögötte: 0141 raktár és pincelétrát
4. Wohnangelegenheiten für Zimmerwärter 1 ablakos helyiség	2/3. Schlossverwalters Wohnung mit 4 Zimmern. Eingang, respective Drittes Zimmer	19. Lux Zoltánék (erdőmérnök) 1 ablakos szoba, kályha	19. szoba személyzeti	0139 tanterem 2 ablakos helyiség 71,7 m ²
3. Wohnangelegenheiten für Zimmerwärter 1 ablakos helyiség	2/2. Schlossverwalters Wohnung mit 4 Zimmern. Zweites, respective mittern Zimmer O.	20. Nagy Miksáék (kat. főmérnök) 1 ablakos szoba, kályha	20. szoba személyzeti	
2. Zimmer für Aufbewahrung der Meublen und Kostbarkeiten 2 ablakos helyiség, kályha	2/1. Schlossverwalters Wohnung mit 4 Zimmern. Erstes Zimmer O.	21. ruhatár 2 ablakos szoba, kályha	21. fehérnemű garderobe	0138 szertár 1 ablakos helyiség 23,8 m ²
				0137 tanterem 2 ablakos helyiség 59,3 m ² része

A *porcelángyűjteményt* nyolcoldalú, a díszudvarra pavilonszerűen kiugró helyiségben helyezték el. A sok száz bécsi, meisseni, kínai és japán kerámia- és porcelánedényt, kerámia- és porcelánfigurákat magába foglaló gyűjteményt tizenhárom, vagy tizennégy²¹ nyitott szekrényben helyezték el, amelyek 8–11 polccal bírtak. Polcok kerültek az ajtók fölé is, s vadkacsákat és baglyokat ábrázoló kerámiák a párkányokra. A tér közepét nagy asztal foglalta el, amelyen edényeket és figurákat állítottak ki, a tér három sarkába pedig háromlábakat állítottak, s rá edényeket, hogy ezekre a helyekre is kerüljön

kiállítási tárgy. Sajnálhatjuk, hogy az inventáriumok oly ritkán szólnak mennyezetről: nagyon valószínű, hogy a szorosan komponált pavilonnak ezen a felületén is volt dísz.

A porcelán gyűjteményről 1781-ben esik szó először.²² Rotenstein (1783) szerint nagyobb porcelán- és tükörkabinetet is terveztek a képtárral pendant épületbe, amelyben aztán a télikertet rendezték be 1784-ben.

A porcelánok a 19. század végéig maradtak ezen a helyen, s akkor kerültek át a középső kastélyszárny első emeleti, a fölépcsőházzal szomszédos helyiségébe, s a mögött fekvő szobába, ahol azokat az 1936 évi hitbizományi leltár bemutatta.

A nyolcszögű pavilon nagyobbik részét tehát a 19. század végén bontották le, a kisebbik része jelentéktelen kamraként áll ma is.

(1784) 8. <i>Porzellan Kammer</i>	(1832 – 1894) 3. <i>Porzellan Kammer</i>	(1925 k.) Sz. n.	(1936) 15. a. <i>volt őrszoba</i>	(1994) 0140 <i>raktár</i>
-----------------------------------	------------------------------------------	------------------	-----------------------------------	---------------------------

A következő három nagyszobát a **nagykönyvtár** foglalta el. A könyvtárról forrásainkban 1777-től esik szó,²³ s aztán Dallos, Rotenstein, a Beschreibung, s az Excursion is leírja. A leírások közül, amelyek a könyvek számát nagyon is különbözőképp határozzák meg, a Beschreibung-et fogadhatjuk el hitelesnek, hisz azt a herceg könyvtárosa írta: „A kötetek száma 7500, ez a szám azonban napról napra nő”. Az ugyanott őrzött kéziratok, a metszetgyűjtemény valamint a föld-és éggömbök bizonyára kényelmes elrendezésű, s csínban nem szűkölködő belsőben kaptak helyet, erről azonban forrásaink semmit se szólnak.

A könyveket Pálffy gróf (Rotenstein) szerint a három szobában 9+9+10 könyvespolcon tartották. Ezeket bizonyára elszállították a könyvekkel együtt akkor, amikor Esterházy (II.) Miklós herceg a bécsi, kismartoni és eszterházi könyvtárát egyesítette. Miklós herceg ezt 1799-ben tervezte,²⁴ de bizonyára csak 1810 után valósította meg, abban az évben ugyanis a könyveket még Eszterházában leltározták.²⁵

1832-ben és azután a könyvtárszobák helyén különböző raktárakat regisztráltak az inventáriumok. 1925-ben és 1936-ban öt jelentéktelen kiszolgáló helyiség foglalta el ezt a helyet. Nagy Elemér és Ferenczy Károly 1954-ben egyetlen termet talált ugyanitt, a kisebb szobákat bizonyára az iskola hasznára bontották egybe 1946 után.

(1784) 11. <i>Die Bibliothek</i> 2 ablak, kályha	(1832–1894) 6. 1832: <i>Reserve Kammer</i> ; 1856: <i>Reserve – respect. Eisenkammer</i>	(1925 k.) 12. 2 ablak, tűzhely	(1936) 12. <i>kis-konyha</i>	(1994) 0148 <i>raktár</i> 1 ablakos helyiség 25 m ²
				0147 <i>szertár</i> 2 ablakos helyiség 50,4 m ²
10. <i>Die Bibliothek</i> 2 ablak, kályha	5. 1832: <i>vormahlige Bibliothek</i> ; 1856–: <i>Garde Meuble und Eisenkammer, Reserve, respective Eisenkammer</i>	13.a 1 ablak	13. <i>mosogató helyiség</i>	0146 <i>tanterem</i> 3 ablakos helyiség 83,1 m ²
		13. 1 ablak	Sz. n. <i>kézi éléskamra</i>	
9. <i>Die Bibliothek</i> 2 ablak, kályha	4. 1832: <i>Neben der grossen Bibliothek</i> 1856–: <i>Wäschekammer</i>	14.a. 1 ablak	14. <i>éléskamra</i>	
		14. 1 ablak	14. <i>/// szoba személyzeti</i>	

A **szárny déli végét** alkotó két helyiség a kapcsolódó képtár szélességébe esik. Ezek a szobák ablakkal bírtak 1780 tájáig, amíg a képtár épületét a patkószárnyhoz nem csatolták. Onnantól kezdve az egyik helyiség átjáróként, a másik alárendelt, ablaktalan raktárként szolgált.

(1784) <i>passage</i>	(1832–1894) –	10 (1925 k.)	(1936) 10. <i>sz. szoba /lomtár/</i>	(1994) 0153 <i>átjáró</i> 16,5 m ²
12. <i>Ein Kabinet</i> /három rekeszték/ kályha	?	11. kályha	11. <i>fürdőszoba</i>	0152 <i>szoba</i> 17,3 m ² 0154 <i>öltöző</i>
				0150 <i>kazánház</i> 22,7 m ²

A képtár:

A képtár épülete, mint ezt Mócsényi Mihály kutatásaiból tudjuk, két szakaszban épült: előbb a középső, kilenc ablaknyi szakasz készült el, s állt a kamarakertben önállóan, aztán a két szélső, egyablaknyi toldalék, amellyel azt egyik oldalon a patkószárnyhoz, a másik oldalon a kerítéshez csatlakoztatták.²⁶

A képtár első említése 1781-ből való: május 30-án Haydn zenekari koncertet adott itt.²⁷ A nagy terem falain Meller Simon még látta a képek helyét, leírása szemléletes: „A szárnyépület, mely e célra szolgált, még áll, habár üresen és nagyon rongált állapotban. A hosszúkás négyszögalakú hatalmas terem oldalfalait nyolcz-nyolcz ablak tagozza. A falak festett halvány sávokkal különböző nagyságú mezőkre vannak osztva; ezek a mezők jelzik a képek egykori elhelyezését. Eszerint a falak a lábazattól fel a mennyezetig teljesen be voltak aggatva festményekkel”.²⁸ A képtár anyagát jellemző soraiban Meller arról írt, hogy a régebbi képekhez Basilius Grundeman udvari festő párdarabokat festett, azok méretével és stílusával megegyezőt. Megállapításának forrása lehetett, hogy a kastély folyosóin láthatta a képtár hajdani festményeit, s az is, hogy a képtár falain a festett keretek ilyesfajta párosokat rajzoltak ki.

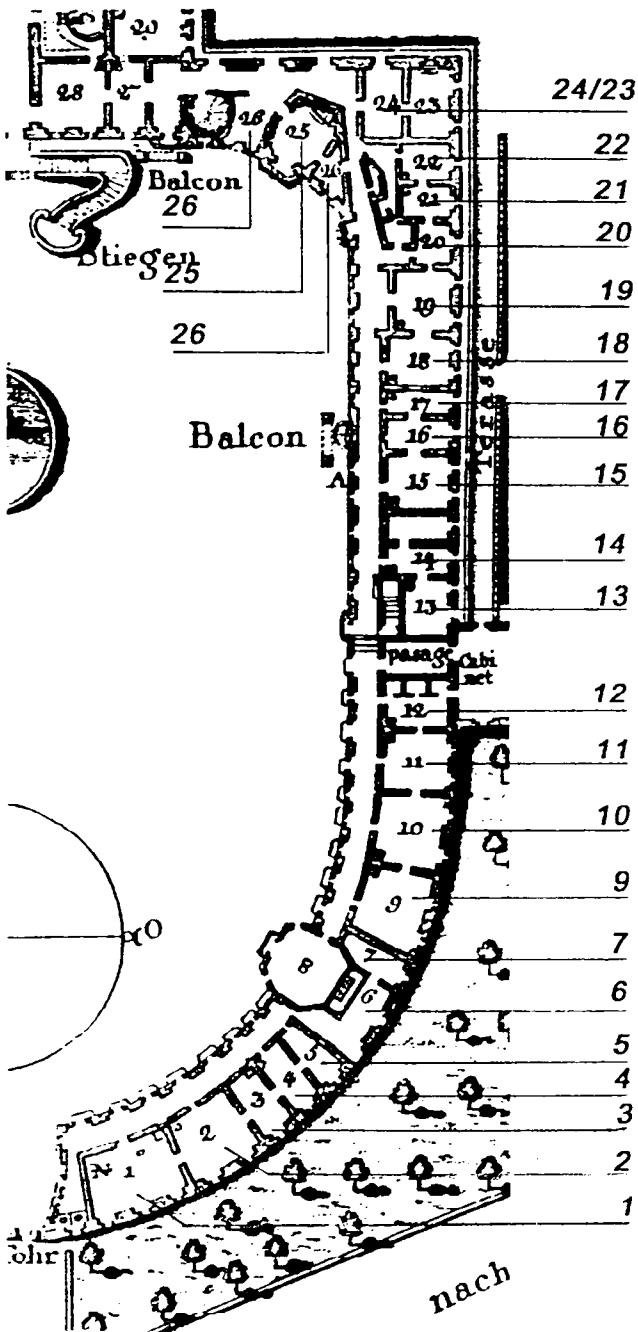
A képtár képeit 1802-ben restaurálták és 1810-ben leltározták ott,²⁹ 1828-ban azonban már azokban az emeleti szobákban raktározták,³⁰ ahol aztán a 19. századi inventáriumok rendre felsorolják.

A 19. század végén Schmidt Miksa a képtár helyreállítását tervezte, de terve nem került megvalósításra.³¹ A 20. században – úgy tűnik – a képtár épülete nem volt használatban. Az 1956-ban födém és tető nélkül állt. Helyreállítására két ütemben került sor: új födémét és tetejét 1957–1959-ben nyerte, belsejét és homlokzatát pedig 1968-ban állították helyre.³²

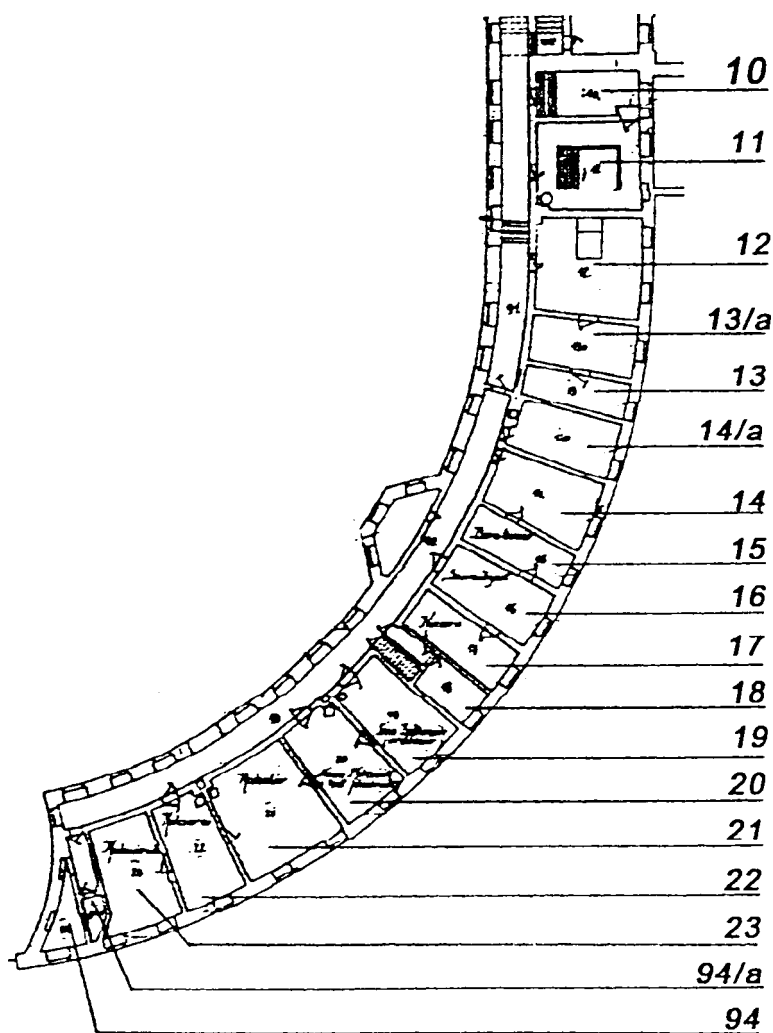
(1784) Képtári szárny: <i>Cabinet</i> Válaszfala nincs jelölve, kb. 1 ablakos szakasz	(1832–1894) 7. 1832: <i>in der grossen Bilder Gallerie im kleinen Cabinet</i> 1856–: <i>Reserve, respective Geschier Kammer</i>	(1994) 0155–0166 öltözők, válaszfala újabb, kb. 2 ablaknyi szakasz 73,1 m ² -----
<i>Bilder Galerie</i>	8. 1832: <i>in der Bilder Gallerie Saale</i> 1856–: <i>Reserve Kammer</i>	0167 tornaterem 225,3 m ²
<i>Cabinet</i> 1 ablakos szakasz	9. 1832: <i>in dem Cabinet an dem Bilder Gallerie Saale</i> 1856–: <i>Reservekammern</i>	0168 1 ablakos szakasz 45,6 m ²

A kastély oldalszárnyai

A kastély két oldalszárnya vendéglakosztályok elhelyezésére szolgált. A földszinten és az első emeleten összesen tizenhárom lakosztályt rendeztek be családok vendégei számára. A legnagyobbak öt szobásak voltak. A második emeleten egyes szobák az úri vendégek szállásaként, mások szolgaszobaként működtek.



1. A jobb oldali patkószárny és a mellékszárny földszinti alaprajza 1784-ben

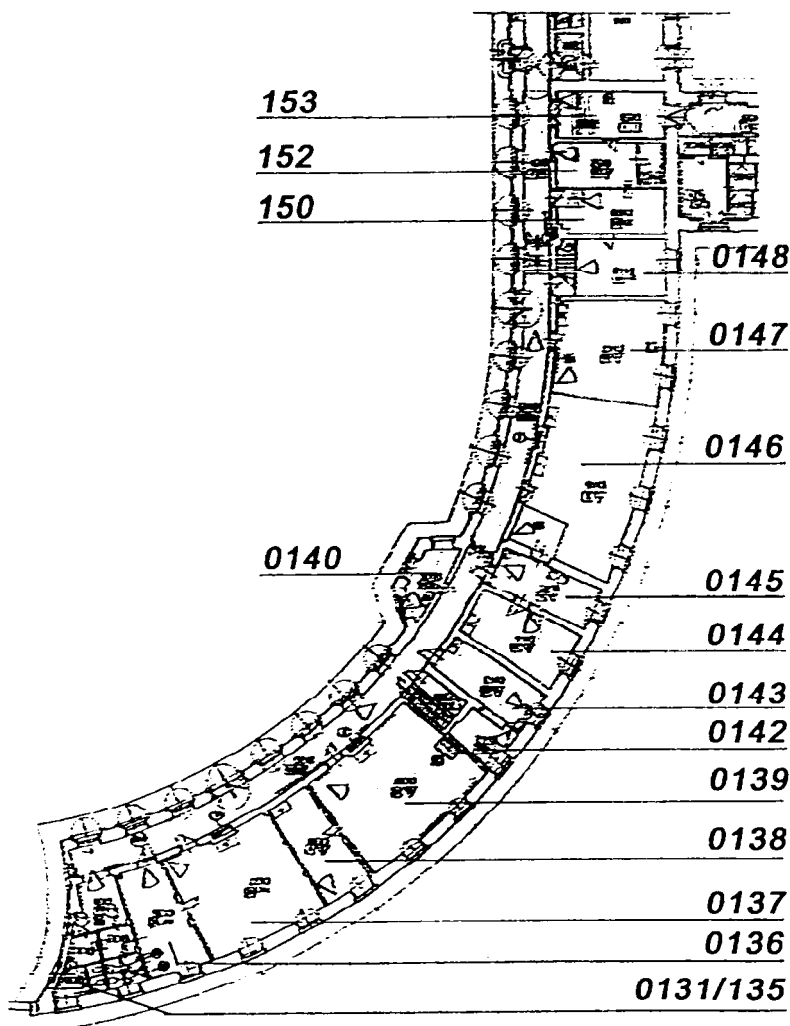


2. A jobb oldali patkószárny földszinti alaprajza 1925 k.

2. A földszinti jobb oldali (nyugati) oldalszárny

A jobb oldali, nyugati oldalszárny földszintjén a hosszú kamarakerti homlokzatra néztek a lakosztályok ablakai. A déli, a kert felé eső sarkot a hercegi kézikönyvtár két szobája, a díszudvari íves homlokzat mentét pedig a kápolna és két kísérő helyisége, az oratórium és a sekrestye foglalta el.

Az 1784-ben közölt Jacoby-Weinman rajz feliratozása szerint a lakószobák három teljes lakást alkottak (drey vollständige Wohnungen für fremde



3. A jobb oldali patkószárny földszinti alaprajza 1994-ben

verheuratete Kavalierre) a rajzon azonban csak egy ilyen lakáshatárt tüntettek fel az akkori 14. és 15. szoba között. A 19. századi inventáriumok is három lakást írtak össze. Az akkori lakáshatárok közül az első a 14. és a 15. szoba, a második a 16. és a 17. szoba között húzódik, ott, ahol azokat az 1925 körüli rajzon is viszontlátjuk, s ahol azokat az 1936. évi hitbizományi inventárium helyiségneveiből és berendezéséből is kitapinthatók.

A lakosztályokat a 19. század során jórészt szobánként használták: ágyakat állítottak be a korábban nappali funkciókat ellátó helyiségekbe is.

1890 után a hercegi kézikönyvtár helyére is gazdag berendezésű vendég-lakosztály került, s több szobás vendég-lakosztályokat alakítottak ki a korábbi egységek helyén is. Ezeket a régi bútorokkal gazdagon berendezett, s régi festményekkel díszített lakosztályokat írja le az 1936 évi inventárium.

Az épület-szárnyban 1946-ban kertészeti iskolát rendeztek be, s néhány éven belül³³ kialakítottak két tantermet, szobák egybebontásával. 1960–1962-ben az iskolaszárny eredeti födémait kicserélték, a helyiségek beosztásán és falaik díszítésén azonban nem változtattak.³⁴

A szárny szobáinak sorát az alábbi táblázat a rajzok rendjében mutatja be: a táblázat teteje tehát a szárnynak a kert felé eső sarka, alja pedig a patkó-szárnnyal határos, tehát a főkapu felé fekvő déli vége. A rubrikák mélysége utal az ablakszámba: az egyablakosak egy-, a kétablakosak kétegyesnyiek. A vastagabb vonalak a lakosztályok határait jelölik.

1784	1832–1870	1894	1925k	1936	1994
24	14/1		81	81	076
23	14/2	2-ik	82	82	077
22	12/5	V-ik	1	1	084
21	12/4	IV-ik	2	2	086
20	12/3	III-ik	3	3	089
19	12/2	II-ik	4	4	093
18	12/1	Alkofen	5	5	094
17					
16	11/2		6	6	
15	11/1		7	7	
14	10/2		8	8	096
14					
13	10/1		9	9	098
			10/a	10/a	097

A folyosó jobb, nyugati oldalán lévő kis helyiségek:

1784	1832–1870	1894	1925 k.	1936	1994
			83	83	075
			85	85	082
			86	86	085

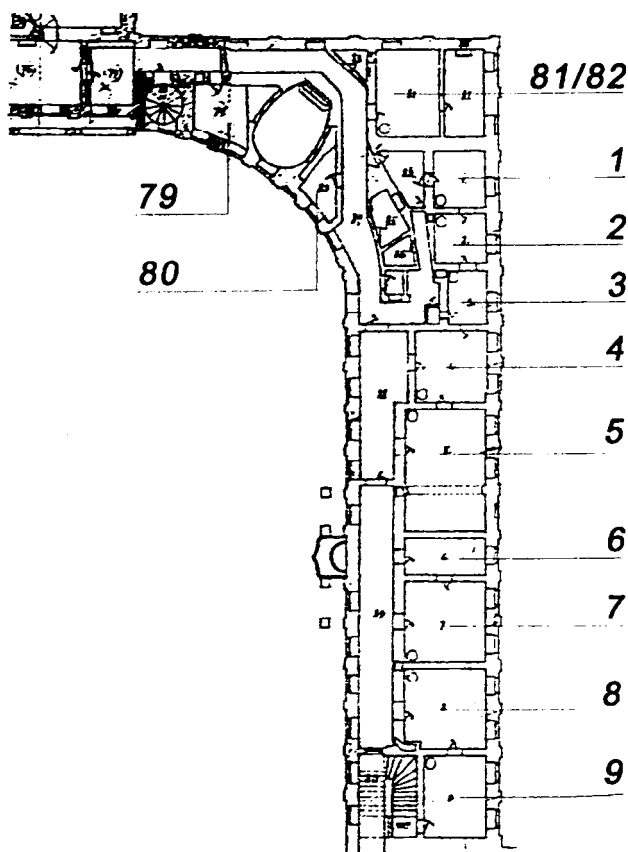
A folyosó bal, keleti oldalán lévő, a díszudvarra néző helyiségek:

1784	1832–1870	1894	1925 k.	1936	1994
26	15		79	79	073
25	15			79/a	080
26	15		80	80	081

A részletes ismertetés a régi szobaszámozás rendjében következik, azaz a szárny északi, a főkapu felé eső, a patkószárnyal érintkező végétől halad délre, a kert felé. Az inventarizálók a szobasort vették fel először a kerti sarokszobákig, s aztán fordultak vissza az oratórium és a kápolna irányába. Az alábbi kis táblázatok beállítását a rajzokéval megegyező: a táblázatok teteje déli, az alja északi iránynak felel meg.

14 (1784) <i>Wohnung für fremde, verheurate Kavaliers.</i> ³⁵ Két egyablakos részből álló helyiség; Cserépkályha	10/2 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 2 Zimmer, Zweites Zimmer. OW, verziert M3</i> ³⁶	(1894) a 10/1., vagy a 10/2 szobában: <i>kék alapon kockás, szürkés-fehér virágú tapéta; új cserépkályha</i>	8 (1925k.) 2 ablakos szoba; cserépkályha	8 (1936) <i>uri, jelenleg vendégfogadó. 2 függönytartó; csillár 3 karú</i>	096 (1994) négyablakos <i>tanterem</i> fele ³⁷ ; az egész 78,9 m ² .
13 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavaliers.</i> 2 ablakos szoba; cserépkályha	10/1 <i>Herrschafts Wohnung mit 2 Zimmer, Erstes Zimmer. Die Wand mit Papier Spalier auf Leinwand, mit Gras grünen Grunde, Spitzenartig und mit Blumen Bouquets bemalt; TrT., 3F./.../; TrSp. 4'7"×2'10"; OW verziert M4</i>	1894 cserépkályha; négy függöny	9 2 ablakos szoba; cserépkályha	9 <i>uri – jelenleg vendégszoba. 2 függönytartó</i>	098 <i>tanári szoba.</i> 2 ablakos helyiség. 30,5 m ²
			10a ablaktalan helyiség	10a. <i>szoba. fürdőszoba és closet.</i>	097 <i>előtér.</i> Ablaktalan helyiség, 6 m ²

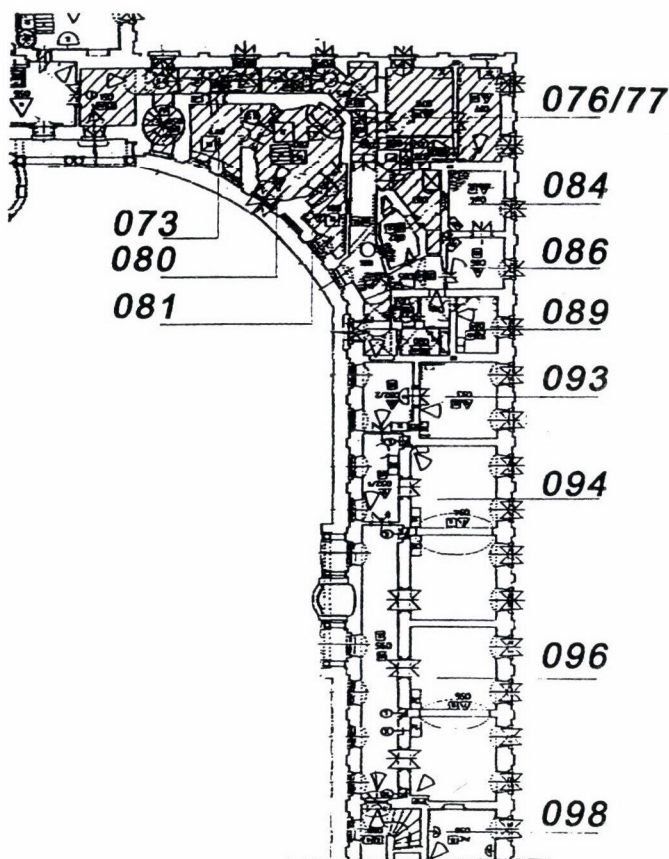
A szárny északi végében lévő **első lakosztály** 1784-ben egy kétablakos nagyobb, s két egyablakos helyiségből állt. A lakás bejárata a középső egyablakos helyiségbe nyílt, onnan léptek be balkézre az északi egyablakos részbe, amely tehát zsákszobaként kapcsolódott a középső helyiséghez. E két



4. A jobb oldali oldalszárnny földszinti alaprajza 1925 k.

kisebb szoba helyén a 19. századi inventáriumokban egy nagyobb helyiség szerepel. A két kisebb szoba közti válaszfalat tehát 1784 után bontották le, s ezzel a lakosztályt két kétablakos szobából álló egységgé alakították. Az 1936. évi hitbizományi leltárból is ilyen alaprajzú együttes olvasható ki. A lakosztály harmadik helyisége 1936-ban a kis fürdőszoba volt, amelyet az emeletre vezető lépcső alá építettek be.

A lakosztály díszesebb, valószínűleg szalonszerűen használt helyisége az 1784-ben 13. számmal jelölt kétablakos szoba volt. Falát vászonra húzott papírtapéta borította, amelynek csipkeszerűen festett fűzőld alapját virágcsokor-motívumokkal díszítették. A falburkolathoz beépített tükör és három lábú faragott, aranyozott konzolasztal is tartozott, minden bizonnyal a két ablak között. Ilyen, a két ablak közére korlátozott falburkolat a keleti szárny



5. A jobb oldali oldalszárny földszinti alaprajza 1994-ben

ma 101–108. számmal jelölt szobáiban több is fennmaradt a beépített tükörök helyével.

1894-re a szobákat felújították, az egyik szobát új tapétával vonták be, s a 18. századi cserépkályhák egyikét kicserélték. A vendéglakosztály 1936-ban leírt gazdag berendezése bizonyára 1944–45-ben pusztult el.

Az észak felől számított **második lakosztály** ugyancsak két helyiségből állt, amelyek egyike két, a másik egyablakos volt.

A nagyobb, kárpitozott falú, a két ablak között faburkolatba süllyesztett tükörrel díszített szobát használhatták szalonként, a kisebbiket hálószobaként. A falat vászonra húzott tapéta fedte, amelyre kék alapon virágokat, madarakat és más állatokat festettek. A 19. század végi megújításkor hasonló hatású tapétát készítettek a lakosztály mindkét szobájában.

16 (1784) <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavaliers.</i> 1 ablakos szoba	11/2 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 2 Zimmer, Zweites Zimmer.</i>	(1894) <i>hasonló tapétával /ti. mint a 11. szobában DF/ ; egy fehér vászonfüggöny</i>	6 (1925k.) 1 ablakos szoba.	6 (1936) <i>uri szoba. 1 függönytartó; 1 állólámpa</i>	094 (1994) négyablakos <i>tanterem</i> része.
15 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavaliers.</i> 2 ablakos szoba; cserépkályha	11/1 <i>Herrschafts Wohnung mit 2 Zimmer, Erstes Zimmer. Die Wand mit Spalier auf Leinwand, auf blauen Grunde, Blumen, Vögeln und Thiere; TrT., 4F. /... /; TrSp. 4'8"×2'; OW verziert M4</i>	11 <i>urasági szoba, megújítva. Kékesszürke virágos tapétákkal; Új két vászonfüggöny; Rézlabakon álló fehér fényezett kályha</i>	7 2 ablakos szoba; cserépkályha	7 <i>uri szoba. 2 függönytartó</i>	096 négyablakos <i>tanterem</i> fele ³⁸ .

A **harmadik lakosztály** volt a legtekintélyesebb, öt helyiségből állt. Pontosabban: az 1784-ben megjelent rajzon hat helyiség alkotta ezt a lakosztályt, amelynek az első, egyablakos, 1784-ben 17. számmal jelölt szobáját az inventáriumokban a 12. számú lakás első szobájának alkóvjával azonosíthatjuk. Ezt az elrendezést 1925 körül rajzon is ábrázolták: az alkóvot a szobától falpillérek közti heveder választja el, s az a rész ablaktalan.

Az öt szoba közül a két első, északi volt nagy, s kárpitozott falú, a másik három kisebb, ezeknek a falát csak festették.

A lakosztály funkcionális elrendezését a fölötte, az első emeleten fekvő öt szobás lakosztályról leírtak szerint ítélni lehet: a kétablakos szobák egyike lakószobaként, a másik ebédlőként szolgálhatott, a harmadik, kisebb szoba egyfajta kabinetként.³⁹ A csak belőle megközelíthető szobák egyike háló, a mögötte fekvő pedig mosdószoba volt.

A kárpitozott szobák színe-mintája kék-fehér csíkos volt. A barnásvörösrre festett negyedik szoba faláról az 1832-es inventáriumból tudjuk, hogy fehérre festették. Föltehető tehát hogy a kéknek mondott harmadik, s a világos sárgának leírt ötödik szobának is volt valamelyes dekorja. A lakosztály déli végét – az 1925 körül és 1936-ban 1. és 2. számmal jelölt szobákat – a hitbizományi leltár két helyiségből álló személyzeti lakásnak mutatja. A légudvaron keresztül megközelíthető 1. számú szoba a berendezésből megítélhetően a személyzeti lakás nappalija, a 2. számú a hálószobája volt.

22 (1784) <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavaliers.</i> 1 ablakos szoba; Kályha	12/5 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 5 Zimmer, Fünftes Zimmer. Die Mauer Wände Lichtgelb geweißet; O klein, grau marmoriert mit weisser Verzierung, und einer Vase</i>	(1894) V-ik szoba. Régi; Sár- gára meszelve; Egy szétszedett belülfűtő fehér cserépkályha, rossz	1 (1925 k.) 1 ablakos szoba; kályha	1 (1936) személyzeti szoba. 1 függőnytartó	084 (1994) szoba. 1 ablakos; 18,3 m ²
21 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavaliers.</i> 1 ablakos szoba; kályha	12/4 <i>Herrschafts Wohnung mit 5 Zimmer, Viertes Zimmer.</i> <i>Ein Mauer Wände // chamoix-rötlich geweißet⁴⁰; O. grau marmoriert mit weisser Verzierung, Nebst eine Vase;</i>	IV-ik szoba, régi. Virágos piros meszeléssel; Egy szürke cserépkályha	2 egyablakos szoba; kályha	2 személyzeti szoba. 1 függőnytartó	086 szoba. 1 ablakos; 15,3 m ²
20 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavaliers.</i> 1 ablakos szoba	12/3 <i>Herrschafts Wohnung mit 5 Zimmer, Drittes Zimmer. Die Wand zum Theil mit Papier Tapeten, zum Theil die Wand blau angestrichen; OW, klein, 5F.</i>	III-ik szoba, régi. Vaslábon álló fehér kályha	3 egyablakos szoba; kályha	3 fürdőszoba	089 konyha. 1 ablakos; 13,4 m ²
19 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavaliers.</i> 2 ablakos szoba; kályha	12/2 <i>Herrschafts Wohnung mit 5 Zimmer, Zweites Zimmer. Spalier Wand, wie im ersten Zimmer; FV⁴¹</i>	II-ik szoba, régi. Tapéta hiányos, rossz; Négy lábon álló belülfűtő kályha, csővel	4 kétablakos szoba. kályha	4 uri, jelenleg hálószoba. 2 függőnytartó; ötszögletű ampolna	093 szertár. 2 ablakos; 32,5 m ²

18 Wohnung für fremde, verheuratete Kavalier. 2 ablakos szoba; kályha	12/1 Herrschafts Wohnung mit 5 Zimmer, Erstes Zimmer mit Alkofen. Wand Spalier von Papier an die Mauer gespannt, auf weissen Grund mit blau und weissen schmalen Streifen bemalt; <i>FV4</i> , ⁴² Wandspiegel 39"x27"; <i>Ow-verziert M4</i>	<i>Alkofen szoba. Régi, a fal tapéta rossz, szakadozott; 4 rézlábon álló fehérre festett kályha</i>	5 kéta-blakos szoba egy vakablakos szakkasszal, kályha	5 uri szoba, jelenleg szalon 2 függönytartó üvegcsillár 10 lángra	094 négyablakos tanterem nagyobbik része
17 Wohnung für fremde, verheuratete Kavalier. 1 ablakos szoba; kályha					

A szárny déli sarkát **a herceg kézi könyvtárának két szobája** foglalta el. A külső szobában tartották a könyveket, a belsőt kényelmes olvasószobának rendezték be.

A külső szoba kilenc könyvszekrényben a hercegi könyvtáros Primitivius Niemitz szerint (Beschreibung) a herceg a modern német, francia és angol olvasmányait tartotta. Az aranyozott díszű szekrények tetejére fehér vázákat és mellszobrokat helyeztek díszítésül. A szekrények a 18. századi leírások szerint diófából készültek, a 19. századi inventáriumok szerint fehér/arany díszítésűek.⁴³ Ez arra vall, hogy felületüket 1784 után átdolgozták. Érdekes jelenség ez, amelynek apró nyomai az egykorú levéltári adatok, leírások és az inventáriumok összehasonlításában több helyütt fölsejlik: eredetileg keményfából készült részleteket néhány évtizeden belül új, fehér felülettel láttak el, belesimítottak a kastély fehér/arany összképébe.

A belső könyvtárszoba falait 59 olajkép díszítette,⁴⁴ s ez a kis szobában szinte teljes falburkolatot alkothatott. Keretükről az inventáriumok nem szólnak. A három nyílás (két ablak és egy ajtó) fölötti szupraport arra vall, hogy a szoba képborítású volt. A kényelmes olvasószoba kiemelt voltát az is mutatja, hogy benne kályha helyett kandallót alkalmaztak. A szoba legérdekesebb tárgyaként Rotenstein és Niemitz páter egyaránt két nagyméretű kagylószobrot nevez meg, amelyek halászlányt és halászt ábrázoltak. A különös darabokat sarokasztalkákra állították, s üvegburával védték.

A belső szoba falait borító képeket 1875-ben Bécsbe szállították. A századvégi helyreállítás alkalmával a könyvtár helyén kétszobás vendéglakosztályt alakítottak ki, amelynek beépített díszítése: az aranyozott ajtók és olajkép-szupraportok, a belső szoba textilkárpitja és kandallója, s a gazdag bútoranyaga egyaránt kiemelt díszű-minőségű. A könyvtár külső, keleti helyiségéhez egy kicsiny, háromszög alaprajzú fülke tapadt, amelyet 1894-

ben említettek meg először. E fülke a könyvtárhelyiséghez nagy szegmens nyílással csatlakozott. Haris Andrea, aki a falain tapétamaradványokat tárt fel, 18. századinak tartja.⁴⁵

			(1894) <i>kis kamra</i>	83 (1925 k.) háromszögű kamra két kis ajtóval. 83 (1936) <i>fülke</i> .	075 (1994) <i>fülke</i> .
24 (1784) <i>Die fürstliche Handbibliothek. Neun vom Nussbaumholze sehr sauber gearbeiteten Kästen mit vergoldeten Zierrathen; Auf den Kästen stehen Vasen, Büsten und Figuren aus Alabaster</i>	Rotenstein 1783 <i>Kleines Bibliothek Zimmer. 9 Kasten von Nussbaumholz mit goldenen Zierrathen, auf den Kästen stehen zwey alabasterne Figuren, sieben alabasterne Vasen und drey dergleiche Büsten</i>	14/1 (1832–70) <i>Kleine Bibliothek erstes Zimmer. 9 Bücher Kasten weiss angestrichen, mit Gold Leisten, die Thüren mit Draht Gitter versehen⁴⁶; Ein Kasten von weichen Holz, gelb angestrichen mit 2 Gläser Thüren, 4 Schubladen,⁴⁷ O. W/G M3</i>	1894 <i>Megújítva. két szárnyú belépő ajtó, aranyozott; 2 állatkép festett az ajtók / fölé? / beillesztve, 1 vakajtó egy kis kamrába vezet, 1 csillár /.../ 6 gyertyára; egy fűtő kályha egész újonnan megkészítve</i>	81 (1925 k.) egyablakos szoba; kályha 81 (1936) <i>uri vendégszoba. 1 függőnytartó; függő gyertyatartó (laterna) vasból /.../</i>	(1994) 076, 078, 079 <i>szoba, fürdő, közlekedő⁴⁸, 1 eredeti ablak, a fürdő utólagos kis nyíláson a légudvarba szelődik 34 m²</i>
23 <i>Die fürstliche Handbibliothek. Kandalló</i>	<i>Daneben ein Zimmer.</i>	14/2 <i>Kleine Bibliothek Zweites Zimmer. Fünfzig Neun Bilder in Oel gemalt und drei Supra Porten Gemälde in Oel mit vergoldeten Rahmen; Camin von röthlichen Marmor; TrSp. in der Wand: 6'x3'; mit 2 Armlehn-leuchter, jeder auf 2 Lichter mit Porzellanen Blumen;</i>	2-ik szoba egészen újítva, szövettel bevonva, kétszárnyú aranyozott ajtónál egy állatkép az ajtó felett a falba beállítva rókát ábrázol. Egy márvány kamin /.../; Egy nagy kamin-tükror aranyozással; 2 db. virágleveleket ábrázoló 2 karú gyertyatartó, levelek zöldre, virágok fehérre festve pléből; 8 karú csillár /.../	82 (1925 k.) 2 ablakos sarokszoba; kandalló 82 (1936) <i>uri vendégszoba. Csillár 6+5 karral /.../</i>	077 <i>szoba. 2 ablakos 22,1 m²</i>

A szobasor előtt a szárny íves szakaszában lévő **kisebb helyiségek** közül a mai 085 sz. kamra helyén lévő klosett, s a vele szomszédos kamra (ma 082 sz.) érdemel említést.

A szárny íves homlokzatú szakaszának központi helyisége a **kápolna**. Az ovális alaprajzú, három szint magasságú tér falait műmárvány, boltozatát freskó borítja. Az oldalain oratóriumok nyílnak. A kápolna belső felszereléséből a Szent Antalnak szentelt oltár, s a 19. századi inventáriumokban megnevezett gazdag világítás: egy hatágú üvegcsillár, s két az oltárra szerelt két-két karral bíró sárgaréz falikar tartozik választott témánkba. Az oltár képe 1944-46-ban elpusztult, helyébe 1947-be festettek új képet, amely helyére nemrégén F.I. Leicher: A megváltás allegóriája c. képe került.⁴⁹

A két földszinti kísérő helyiség közül a középső szárnyhoz közelebb eső keletit oratóriumnak rendezték be, a nyugati szolgált sekrestyeként.

A (keleti) oratórium eredeti berendezését, térdeplőkkel, padokkal, s a kis pozitív orgonával – amelyet Dallos Márton említett meg először 1781-ben – a 19. századi inventárium az 1936 évi hitbizományi leltárhoz igen hasonlóan írja le, természetesen újításokkal: a régi orgona helyére egy Riegler-orgona került.

Az oratóriumot és a sekrestyét egy-egy háromkarú üvegcsillárral világították meg. Az oratórium egyszerű 18. századi dekoratív festését, amelynek 1998-ban kerültek elő a töredékei, sem a „Beschreibung”, sem az inventáriumok nem említik.⁵⁰

A kápolna, az oratórium és a sekrestye a mai megjelenését az 1998–2000 között történt restaurálásnak köszönheti.⁵¹

26 (1784) <i>Oratorium.</i>	15 (1832–70) <i>Orgel Abtheilung.</i>	79 (1925 k.)	79(1936) <i>oratórium.</i>	073 (1994) <i>előtér.</i> 15,5 m ²
25 <i>Kapelle.</i>	15 <i>Kapelle.</i>		79a. <i>kápolna.</i>	080 <i>kápolna.</i> 33,4 m ²
26 <i>Oratorium.</i>	15 <i>Sakristei.</i>	80	80 <i>sekrestye.</i>	081 <i>sekrestye.</i> 9,5 m ²

A szobasor előtt húzódó **folyosót** a patkószárnyban lévő porcelán kamrától a középszárny szélén kialakított előtérig először a 19. századi inventáriumokból ismerhetjük meg valamelyest.

A folyosót összesen négy, horganyból készített, egyenként háromkarú falikar világította meg, ezeket bizonyára a négy udvari bejárat közelében helyezték el.

Két nagy kályha adott valamelyes meleget: vaslemezről készültek, négy-négy lábon álltak, s kályhacsővel kapcsolódtak a kéményekhez. A kályhakat háromszögforma két oldalán felállított drótrácsok védték.

Az egyik kályha a ma 094. számmal jelölt terem előtt állt a folyosón, a másik a folyosó ma 051. számmal jelölt kiteresedésében.

A kastély 19. század végi renoválásakor a korábbiaknál díszesebb formában készítették el a folyosót szakaszokra tagoló üveges ajtókat. Az 1936 évi leltárból látható, hogy a vendéglakosztályok előtti folyosókat gondosan földszíntették – a hajdani képtárból származó festményekkel.

A folyosó kápolna előtti szakaszának mai képét Deák Klára tervezésének köszönheti. Az ajtók zöldszélű fehér mázolásának volt eredeti előzménye: Johann Karlopp aranyozó írta le őket 1783-ban.⁵²

3. A földszinti, bal oldali (keleti) oldalszárny

A bal oldali oldalszárnyban is három vendéglakosztályt helyeztek el, mindegyik a kamarakertre nézett. A szobasor folytatásában, attól délre feküdt az ezüstkamra, a nagyméretű sarokhelyiséget pedig biliárdszobának használták. A díszudvarra íves homlokzattal forduló épületrészben a kápolna párjaként ovális alaprajzú termet építettek, amely a hercegi pár ruhatárának az elhelyezésére szolgált.

A szárny szobáinak többségét a 19. századi inventáriumokban hiányos berendezéssel látjuk, nem-igen használták őket.

Az első világháború után az udvarról külön megközelíthető hosszú szárny szobáiban a hitbizomány irodáit helyezték el, az íves homlokzatú épületrészt pedig úri módon használták: jól berendezett vendégszobák és kellőképp felszerelt szolga-szobák voltak ott.

Az épületszárny 1946-tól a Kertészeti Kutató Intézet használatában állt.⁵³ A Műegyetem I. Építéstörténeti Intézetében 1954-ben készített felmérések szerint eleinte kevés változtatást eszközöltek az épületen. 1962-ben a földszinten lakásokat alakítottak ki a női munkatársak számára úgy, hogy a földszinti folyosót előszobákra, konyhákra és fürdőkre osztották-alakították.⁵⁴

A belső díszítésekből ezután, s máig mindössze egyetlen szobabelső 18. századi kifestése maradt, amelyet Sárdy Lóránt 1969-ben restaurált.⁵⁵

A folyosó díszudvari oldalán fekvő helyiségek:

1784	1832–94	1936	1994
Sz.n.	39	50	017
41	40	49	019
Nincs	41	49/a	Kb. 025

A szárny szobáinak sorát az alábbi táblázat a rajzok rendjében mutatja be, a táblázat teteje tehát a szárnynak a kert felé eső sarka, alja pedig a patkószárnyval határos déli vége. A rubrikák mélysége utal az ablakszámra: az egyablakosak egy- a kétablakosak kétegyeségyiek. A vastagabb vonalak a bizonyítható lakáshatárokat jelölik.

1784	1832–94	1936	1994
42	42	48	012
43	43/1	47	011
44	43/2	44	
45	47/1	41	09–010
46	47/2	40	08
47	47/3	39	07
48	48/1	38	05–06
49	48/2	37	04
50	48/3	36	03
(51)	49/2	35	02
51			
52	49/1	34	01

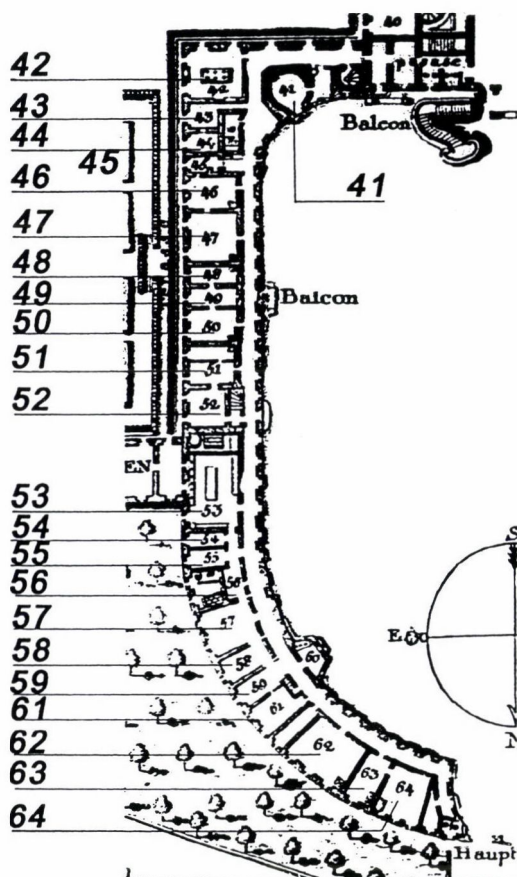
A folyosó nyugati oldalán lévő kis helyiségek

1784	1832–94	1936	1994
Más forma	44	43v.45	042v.27
	45	43v.45	027v.42
Sz.n.	46	42	04

A szobasor részletes ismertetése a 18–19. századi szobaszámozás rendjében következik, azaz a szárny díszudvari, íves homlokzatára néző helyiségeivel.

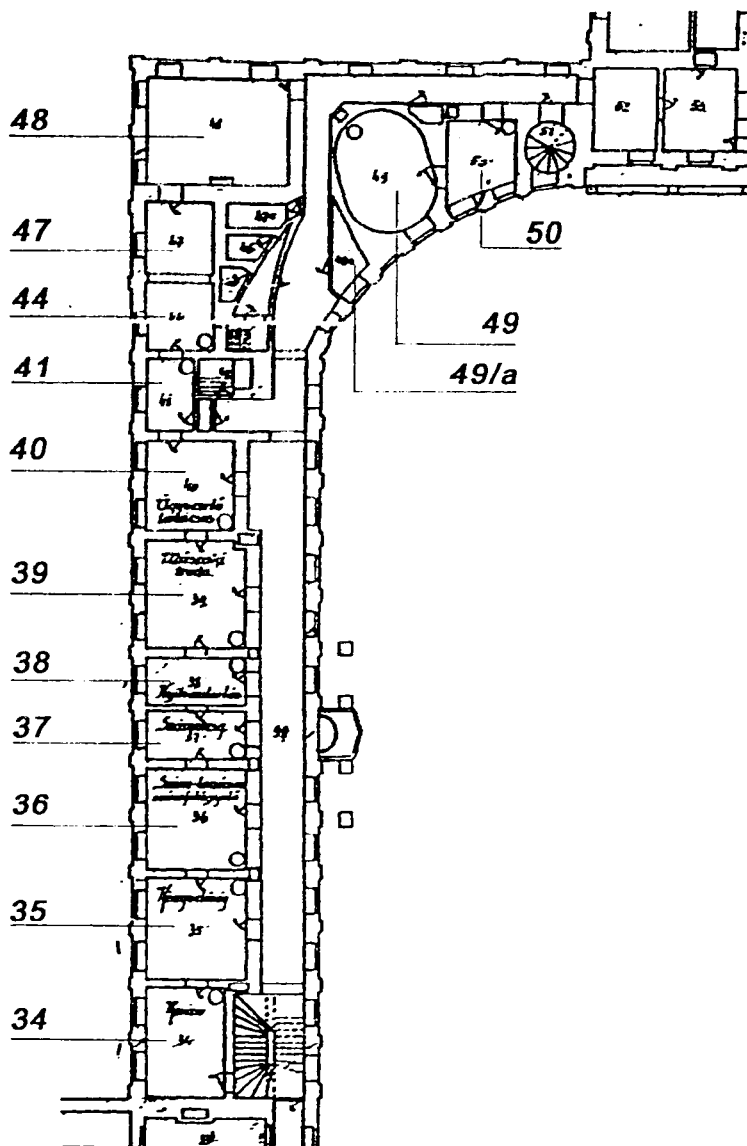
Az íves díszudvari homlokzatszakaszra eső két helyiség közül a jelentősebb **az ovális szoba** volt, amelyben a herceg garderoobe-ját tárták a látogatók szeme elé.⁵⁶ A mellette levő helyiség valószínűleg összetartozott emezzel. A ruhákat a 18. század végén nyilván Kismartonba szállították, s helyére telepítették a kastély fehérenemű-tárát. Azok az ezüstszínre mázolt szekrények, amelyeket a 19. századi inventáriumok itt felsorolnak, talán csak a fehérenemű tárolására szolgáltak. Az eredeti szekrények ugyanis fehérek voltak, zöld pálcadíszekkel, amelyeket 1783-ban teljesen fehérre javasoltak átfesteni.⁵⁷

A Schmidt Miksa vezette helyreállításhoz illett a garderoobe visszaállítása a falak ívét követő sokajtós szekrényekkel, amelyek színét az egyszerűbb 18. századi ajtók és bútorok mintájára festették fehérre zöld szegéllyel.

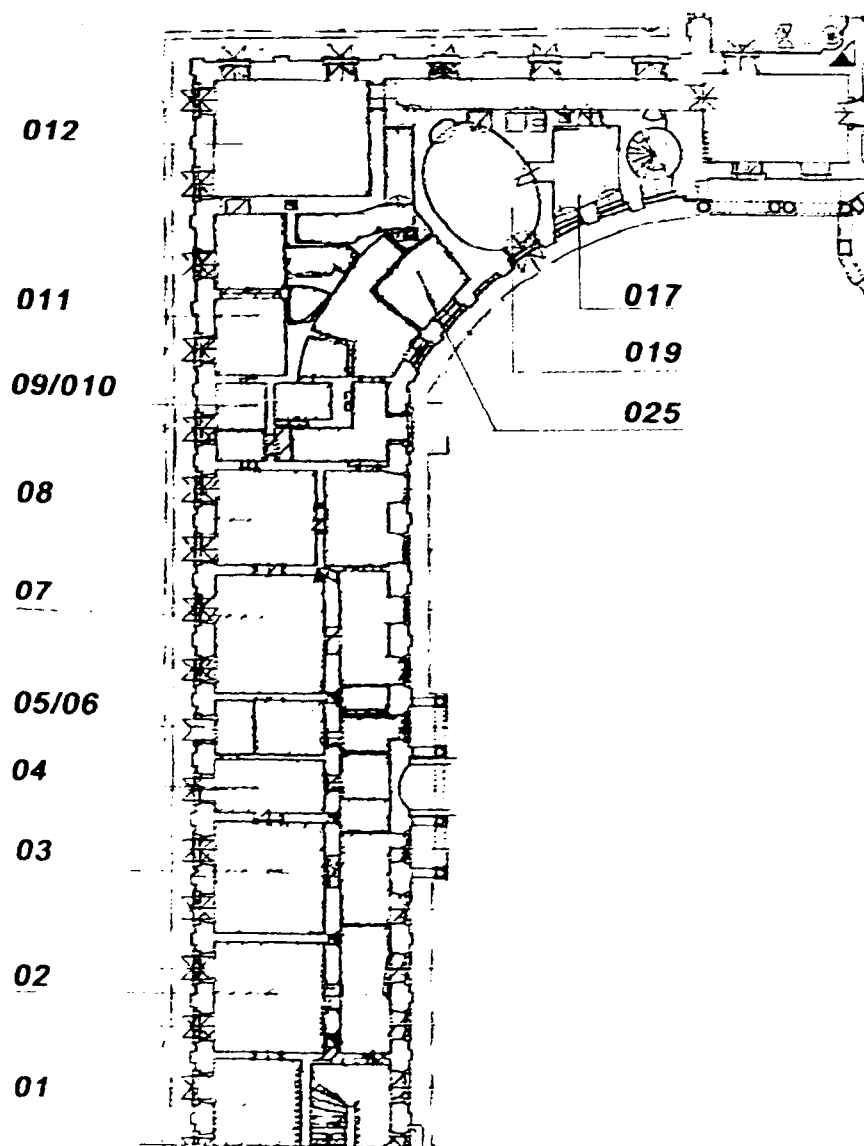


6. A bal oldali mellékszárny és a patkó földszinti alaprajza 1784-ben

Sz.n. (1784) 2 ablakos helyiség.	39 (1832–70) Zimmer, vormals geheissen: „Neben Wäschekammer.”	39 (1894) konyha.	50 (1925 k.) 1 ablakos szoba, kályha	50 (1936) személyzeti szoba	017 (1994) iroda, két ablakos, 16,7 m ² ,
41 Die Kleider Kammer. (Garderobe) ovális helyiség, 1 ablak	40 Vormalis Wäsche Kammer. ⁵⁸ Sieben Kasten zum zusammenstossen, aneinander, von weichen Holz, silberfarb Angestrichen	40 szoba.	49 egyablakos szoba, kályha	49 ovális szoba (garderobe) három íves alaprajzú, 8+4+2 ajtós szekrénnel, amelyek fehérre mázoltak zöld szegélyezéssel	019 iroda, egy ablakos, 36,7 m ²



7. A bal oldali mellékszárny földszinti alaprajza 1925 k.



8. A bal oldali mellékszárny földszinti alaprajza 1994-ben

A szobasor ismertetését a szárny délkeleti, a kertre néző sarkán kezdjük, s onnan haladunk észak felé, a főkapu irányába. A kis táblázatok felső szegélye délre, a kert felé, az alsó északra, a főkapu irányába mutat.

A nagyméretű boltozott **sarokterem** hangsúlyos és reprezentatív használatát nevéen és az 1784 évi rajzon jelölt biliárdasztalon kívül a ma is meglévő – márványkandalló mutatja. A Naturalien-Cabinet-et, azaz a természetrajzi ritkaságok gyűjteményét Primitivius Niemitz rendezte be itt 1790 után. Az inventáriumok 1832-től a termet raktárnak mutatják. A Naturalien-Cabinet berendezésekor a biliárdasztalt valószínűleg a sala terrenával nyugatról szomszédos kerti szobába helyezték át, ahol annak nevét a 19. századi inventáriumok megőrizték.

42 (1784) <i>Das Billard Zimmer</i> . 4 ablakos terem, kandallóval, a billárd asztal körvonalalaival	42 (1832–70) <i>Naturalien Cabinet. Camin aus schwarz melirten Marmor; O, Gusseisen</i>	42 (1894)	48(1925 k.) 4 ablakos terem. Kandalló	48 (1936) <i>uri szoba. csillár 12 lángra / ... /</i>	012 (1994) <i>apartman</i> . 4 ablakos 53,6 m ² kandalló
------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------	-----------	---------------------------------------	-------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------

A következő két kisebb, egyablakos szoba **az ezüstnemű tárolására és tisztítására** szolgált. A Jacoby–Weinman féle rajz magyarázata csupán egy helyiséget jelölt ezen a néven, s a szomszédos szobát az első vendéglakosztályhoz sorolta.⁵⁹ Az inventáriumokban szereplő kétszobás lakóegység bizonnyára az ezüstneműk elszállítása után alakult ki.

43 (1784) <i>Silberkammer. „ansehnlich / . / und kostbar eingerichtet / ... /</i> . 1 ablakos szoba	43 (1832–70) No 43/1 <i>mit zwei Zimmer im Ganzen links. Vormalig Silber Waschkammer. Erstes Zimmer. O. Gusseisen</i>	(1894)	47 (1925 k.) a két 1 ablakos szoba egybebon- ta, hevederrel összekötve	44 és 47. szoba (1936) – <i>uri szoba – előbb két szoba volt. Két függönytar- tó</i>	011 (1994) <i>szoba</i> , 2 ablakos, 35,3 m ²
44 <i>Wohnung für fremde, verheur- tete Kavaliers</i> . 1 ablakos szoba	43 <i>mit zwei Zimmer. Zweites Zimmer.</i>		44 kályha		

A dél felől számított első, azaz a sorszámozásunkban **negyedik lakosztály** egy kisebb, s két nagyobb szobából állt.⁶⁰

Az inventáriumokban föltüntetett szegényes berendezés arra vall, hogy ezeket a szobákat a 19. század során alig használták. Ezzel vág össze, hogy a két oldalszárny földszintjén és emeletén ez az egyetlen olyan lakosztály, amelynek oldalfalain se tapétáról, se festésről nem szól adat.

Az 1936 évi hitbizományi leltár szobaelnevezései mutatnak arra, hogy a 19. század végén úri lakást akartak itt kialakítani, amely azonban talán nem is került használatba. 1925 körül a hitbizomány irodái voltak itt, 1936-ban pedig üresek a helyiségek.

45 (1784) <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavalier.</i> 1 ablakos szoba	47/1 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Erstes Zimmer. 1832: Ein Camin mit dem Situationsplan von Les</i> ⁶¹	47 (1894) <i>Első szoba. Régi</i>	(1925 k.) 1 ablakos szoba; kályha	40.a (1936) <i>uri szoba – üres (fürdőszoba – WC berendezéssel)</i>	09–010 (1994) <i>kamra és fürdő. 1 ablakos, együtt 15,3 m²</i>
46 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavalier.</i> 2 ablakos szoba	47/2 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Zweites Zimmer. O.W.M3.</i>	<i>II-ik szoba.</i>	40 <i>ügyvezető tanácsos. 2 ablakos szoba, kályha</i>	40 <i>uri szoba – üres</i>	08 <i>szoba. 2 ablakos. 28,9 m²</i>
47 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavalier.</i> 2 ablakos szoba; Kályha	47/3 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Drittes Zimmer. O. wie im 1-ten Zimmer</i>	<i>III-ik szoba.</i>	39 <i>műszaki iroda 2 ablakos szoba, kályha</i>	39 <i>uri szoba – üres</i>	07 <i>szoba 2 ablakos. 39,2 m²</i>

A délről számított második, azaz a sorszámozásunkban **ötödik lakosztály** is három szobás volt.

A középső, egyablakos szoba 18. századi dekoratív festése valószínűleg újabb kori átfestésének, azaz változatlan formában való felújításának köszönheti fennmaradását.⁶² A falkép fekete keretbe foglalt németalföldi stílusú táj és életképeket ábrázol, fekete-fehér grafikákat utánoz, amelyek között színes szalagcsokrok teremtenek kapcsolatot. A falkép, stílusa szerint 1770–80 között készült. Sárdy Lóránt restaurálta 1969-ben. A lelet mutatja, hogy a 19. századi nem írtak le minden falfestést.

48 (1784) <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavalier.</i> 1 ablakos szoba; Kályha	48/1 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Erstes Zimmer. O. grün glasiert /.../ mit Vase</i>	48(1894) <i>I-ső szoba.</i>	38 (1925 k.) <i>nyilvántartás.</i> 1 ablakos szoba, kályha	38 (1936) <i>fürdőszoba.</i>	05–06 (1994) <i>előszoba és konyha.</i> 1 ablakos, együtt 17,9 m ²
49 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavalier.</i> 1 ablakos szoba	48/2 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Zweites Zimmer.</i>	<i>II-ik szoba.</i>	37 <i>számvizsg.</i> 1ablakos szoba, kályha	37 <i>szoba. – üres</i>	04 <i>szoba.</i> 1 ablakos, 18,2 m ² oldalfalain 18. századi dekoratív festés
50 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavalier.</i> 2 ablakos szoba, Kályha	48/3 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Drittes Zimmer. O. grün glasiert /.../ mit Vase</i>	<i>III-ik szoba.</i>	36 <i>számítanásos, számfelügyelő.</i> 2 ablakos szoba, kályha	36 <i>szoba. – üres</i>	03 <i>szoba.</i> 2 ablakos 36,5 m ²

A délről számított harmadik, azaz a sorszámozásunkban **hatodik lakosztály** eredeti elrendezése megegyezett a második lakosztályával: az egyablakos, fűtetlen középső bejárati szobából kétoldalt egy-egy fűtött szoba nyílt: egyablakos, föltehetően hálóként szolgáló zsákszoba az egyik, s kétaablakos nagyszoba a másik oldalon.

A 19. századi inventáriumok szobaszámozása arra vall, hogy a két egyablakos szoba közti válaszfalat 1784 után lebontották. Az újonnan létrejött nagyobb szoba falára már csak fehér meszelés került.

A lakosztály eredeti nagyszobáját kárpitozták. A vászonra húzott papírtapéta mintájának jellege a mai 04. számú szobában látható festéshez volt hasonló, azaz a kék-fehér alapon fekete, rajzokat, grafikákat utánzó módon ábrázoltak tájakat, a képecskék között virágcsokrokkal. Az egyik falrészletet – föltehetően a két ablak közét – beépített tükör és konzolasztal töltötte ki.

(51) (1784) <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavalier.</i> 1 ablakos szoba, kályha	49/1 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 2 Zimmer. Erstes Zimmer. Die Zwei Nebenbenzimmer geweihsset.⁶³ Wandspiegel 21"×16"; O</i>	49 (1894) <i>I-ső szoba.</i>	35 (1925 k.) <i>Könyvelőség.</i> 2 ablakos szoba, kályha	35 (1936) <i>szoba. – üres</i>	(1994) <i>szoba.</i> 2 ablakos 36,6 m ²
51 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavalier.</i> 1 ablakos szoba					

52 Wohnung für fremde, verheiratete Kavaliere. 2 ablakos szoba, kályha	49/2 Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Zweites Zimmer. Die Wand Spalier von Papier, im Grunde blau und weiss, mit schwarzen Landschaften und Boquetartigen Feston und Vasen auf Leinwände aufgespannt; Tr.T. von Bildhauerarbeit, weiss-grün angestrichen /.../; Tr.Sp. 4'6"x2'5"; 2 F.Roletten; O.W.M.4	II-ik szoba. <i>Kék papírtapéta tájképekkel; vászonra</i>	34 Revizió. 2 ablakos szoba; kályha	34 uri szoba. – üres	01 szoba. 2 ablakos; 30,6 m ²
------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------	-------------------------------------	----------------------	------------------------------------------

A szárny íves részében a folyosó keleti oldalán lévő **kisebb mellékhelyiségek** képe a rajzokból és összeírásokból csak halványan tűnik elő. A többször átalakított pincelejáraton kívül ebben a sorban volt egy kloset, s egy fűtőhelyiség, valamint a légudvar, amelyet a 19. század végén kettévágtak, hogy egyik felében liftet szereljenek föl.

A **folyosót** a 19. században a patkószárnynak a főbejárat felé eső végétől a középszárnyig egy tételben inventarizálták. A hosszú folyosót négy hanganyból készített falilámpa világította meg.

4. A bal oldali patkószárny és a télikert

A bal oldali patkószárnyat 1784-ben a konyhák foglalták el. A tágas urasági konyhát pecsenyekonyha és pékhelyiség egészítette ki, mellette volt a tisztí ebédlő, azon túl pedig a cukrászat.

A szárny belső rendjéről az 1784 évi ismertetés és a 19. századi inventáriumok adnak képet, feloldásuk mégis nehézségbe ütközik az 1784-ben publikált Jacoby-Weinmann féle alaprajz hibás volta miatt. Az ugyanis a szárny külső oldalán húsz ablakot rajzolt a meglévő 17, vagy 18 helyett, s ennek megfelelően a belső beosztást is hamisan rajzolta fel. Föltehető, hogy a kastély összefoglaló alaprajzát Jacoby nyugdíjba menetele környékén, 1778–1779-ben rajzolta meg. Akkoriban a későbbi télikertnek még csak a középső szakasza állt, s az építmény nem tapadt hozzá a patkószárnyhoz. A köztes tag

1780 körüli megépítésével két, illetve három ablakot elfedtek a patkószárny homlokzatán. A rajz javításakor a régebben érvényes homlokzati ablak-számot talán bemondás alapján alkalmazták az új helyzetre.

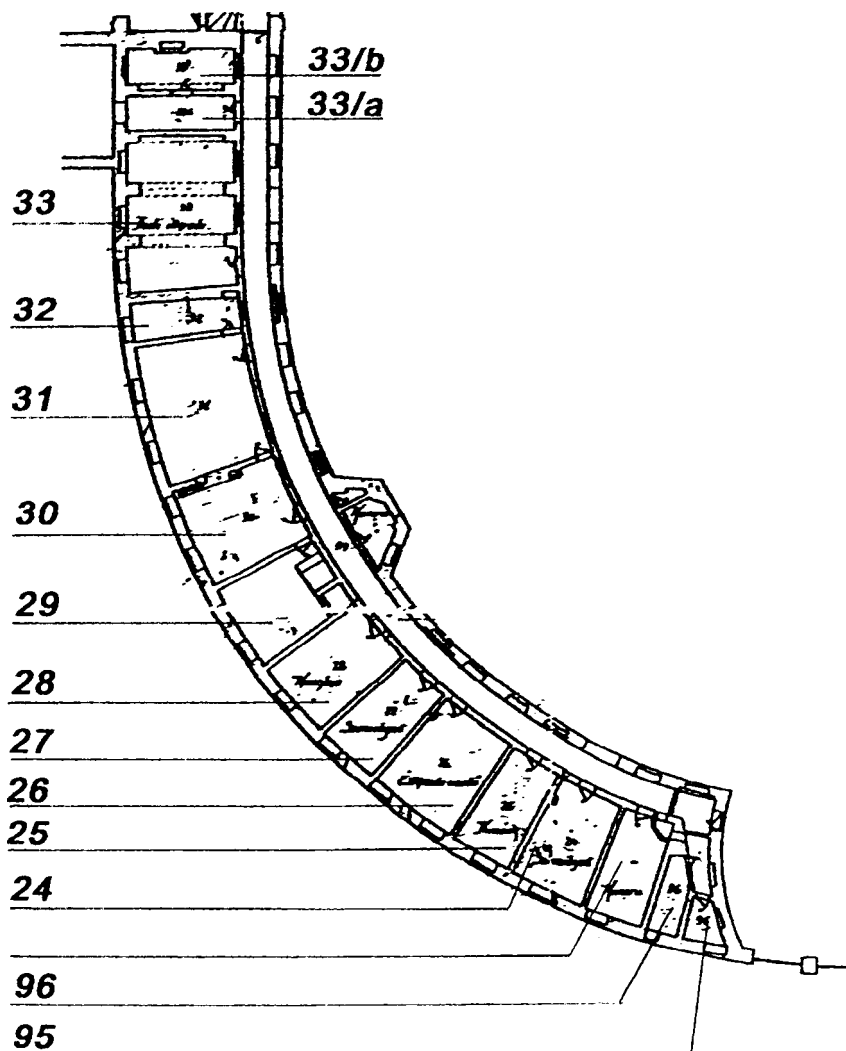
Az 1784-ben lerajzolt és megnevezett helyiségeket nem tudjuk azonosítani az 1832-től ismertekkel.⁶⁴ Táblázatunk 1784 évi rubrikája ezért nem pontosan felel meg a többinek. A táblázat a rajzolt és írott adatokban szereplő adatok közlésére szolgál.⁶⁵

53. (1784) <i>Die fürstliche Küche</i> . ⁶⁶ A patkószárnyon 1 ablakkal túl-nyúló helyiség berajzolt főző-, sütő és vízvételi szerkezetekkel	51 (1832) <i>Herrschaftsküche</i>	51 (1854–1870) <i>Herrschaftsküche 4 Herd</i>	33b. (1925k.) ablaktalan helyiség	33b. (1936) <i>tisztogató kamra</i>	100 (1994) <i>átjáró</i> ablaktalan helyiség 44,7 m ²
			33a. ablaktalan helyiség	33a. <i>lomtár</i>	
			33 <i>tiszti étkezde</i> 2 ablak + 1 vakablakos helyiség	33 <i>tiszti étkezde</i>	102 <i>ebédlő</i> 75 m ²
54 <i>Die fürstliche Küche</i> . 1 ablakos	52 <i>Abwaschküche</i>	52 <i>Abwaschküche</i>	32 1 ablakos helyiség	32 <i>éléskamra</i>	104 <i>közlekedő</i> , 103 <i>fehér mosogató</i> 105 <i>öltöző</i> összesen 17,5 m ²
55 <i>Die fürstliche Küche</i> . 1 ablakos	53 <i>Bratküche</i>	53 <i>Bratküche Backofen, Windofen, Sparherd</i>	31 2 ablakos helyiség	31 <i>nagykonyha</i>	107 <i>konyha</i> 2 ablakos helyiség 72 m ²
56 <i>Die fürstliche Küche</i> . 2 ablakos helyiség, berajzolt főző- és sütőhelyekkel	54 <i>Bäckereyküche</i>	54 <i>Bäckereyküche Kammerl</i>	30 2 ablakos helyiség	30 <i>mosogatóhelyiség</i>	107/a <i>előkészítő</i> 108 <i>közlekedő</i> 109 <i>fekete mosogató</i> 110 <i>közlekedő</i> együtt 2 ablakos, összesen kb. 49 m ²
57 <i>Die fürstliche Küchenzimmer</i> 2 ablakos	55 <i>Fleischkammer</i>	55 <i>Fleischkammer</i>	(29) 2 ablakos helyiség, a pincelejáró tömbjével	29 <i>éléskamra</i>	112 <i>raktár</i> . 2 ablakos helyiség 49,9 m ²

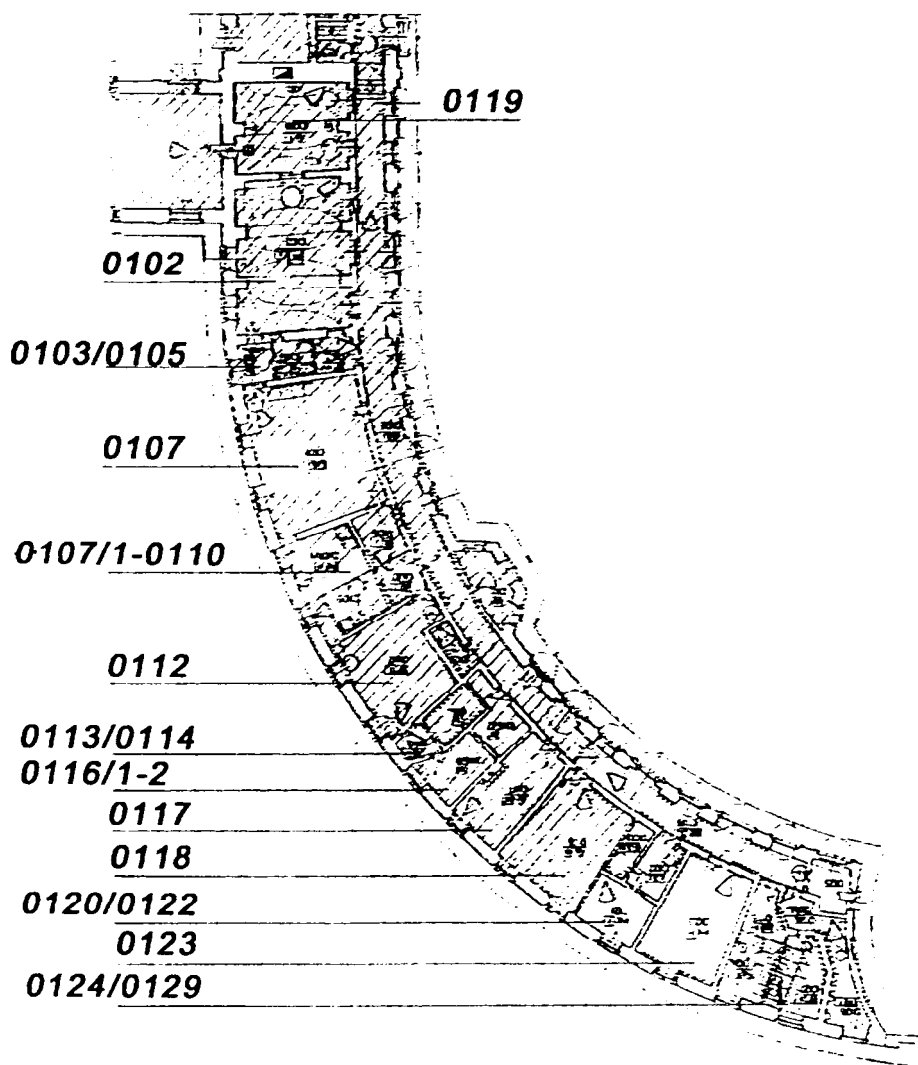
58 Die fürstliche Küchenzimmer 1 ablakos	56 Speisekammer	56 Speise- und Kupferkammer	28 konyha. 1 ablakos helyiség	28 kávéskonyha	113 közlekedő 114 hűtő 116 raktár együtt 1 ablakos helyiség, összesen kb. 52 m ²
59 Die fürstliche Küchezimmer 1 ablakos	57 Zuckerbäckereys Obstkammer	57 Schlossdieners Zeugkammer	27 személyzet. 1 ablakos helyiség	27 szoba /személyzeti /	117 raktár. 1 ablakos, 26,3 m ²
61 Die fürstliche Küchezimmer 2 ablakos a pincelejáróval	58 Offiziers Zimmer	58 Brennholz-Stoh- und Requisitenkammer	26 étkezde vezető. 2 ablakos helyiség	26 nem szerepel	118 raktár. 2 ablakos helyiség 45 m ²
62 Speisezimmer für die Offiziere 2 ablakos helyiség, kályha	59 Zuckerbäckerey	59 Oelkammer	25 Kusóék. 1 ablakos helyiség	25 szoba /személyzeti /	121 telefonközpont 120 raktár 122 előtér együtt 1 ablakos helyiség, összesen kb. 19 m ²
63 Zuckerbäckerey 1 ablakos	60 Zuckerbäckerey	60 Zuckerbäckerey	24 személyzet 1 ablakos helyiség Sz. n. kamra 1 ablakos helyiség	24 szoba /személyzeti / 24a. kamra (?)	123 KISZ klub 1 ablakos 38 m ² 124 női WC ⁶⁷ 125 előtér együtt 1 ablakos, összesen kb. 23 m ²
64 Zuckerbäckerey 3 ablakos					
Sz. n. berajzolt ferdefalú, 1 ablakos helyiség	60 ¼ kleine Requisitenkammer	60 ¼ kleine Requisitenkammer	96 egyablakos, ferdefalú helyiség	96 fürdőszoba	127 férfi WC 1 ablakos, 23 m ²
Sz.n. 1 ablakos helyiség berajzolt Retératokkal	60 2/4 Aborte	60 2/4 Aborte	95 egyablakos helyiség	95 klosett	128 pissoire

A szárnyból a díszudvarra kiszögellő épületrész:

60 két ablakkal, egy a folyosóról nyíló és egy udvari ajtóval bíró helyiség valamely berajzolt szerkezettel	60 ¾ Schlossdienter Wachzimmer oder Rundeln. O.G.	60 ¾ Schlossdienter Wachzimmer oder Rundeln. O.G.	Sz.n. a folyosóról nyíló beszögellés; Kamra 1 ablakos helyiség	???	111 füstölő 12,6 m ²
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------	---------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------	-----	---------------------------------



9. A bal oldali patkószárny 1925 körül



10. A bal oldali patkószárny 1994-ben

A **télikert** Jacoby-Weinmann féle alaprajza sematikus: a könyvtárét másolja. Az épületszárny két fázisban épült fel, előbb a középső, kilencablakos szakasza, aztán a két szélső, egyablakos része, amelyekkel keleten a kerítéshez, nyugaton a patkószárnyhoz csatlakoztatták az épületet.⁶⁸ Ezekben a szélső szakaszokban 1784-ben darázskő és tükör-falborítást építettek, a nagy teremben pedig nagyméretű faragott kővályúkat helyeztek el a válogatott virágok számára. A télikertbe vizet vezettek, s kisebb szökőkutakat alakítottak ki.

A Beschreibung szövegének megírásakor a létesítmény még nem volt készen, a szöveg ezért inkább csak a funkcióról szól: „ein langes, geräumiges Gebäude, in welchem alle Gattungen von Blumen, verschiedene Gewächse, und Baumfrüchte, durch den ganzen Winter gezogen werden, und dem Auge auch in dieser Jahreszeit das reizendste Vergnügen verschaffen.”

1784-ben jelent meg a mű francia változata is, amelynek szerzője szemléletes képet ad az épülő télikert – tervezett – összhátásáról: „*Le Jardin d’hiver, à l’aile gauche du Palais vers le jardins, est garni de perroquets, volieres, rocailles, ponts chinois, petit ruisseaux & ce morceau est d’une elegance achevée.*” Azaz: a télikert a palota bal oldalán a kert közelében van, vannak itt papagájok, madárházak, rocailles-ok, kínai hidak, kis patatok, tökéletesen elegáns az egész.⁶⁹

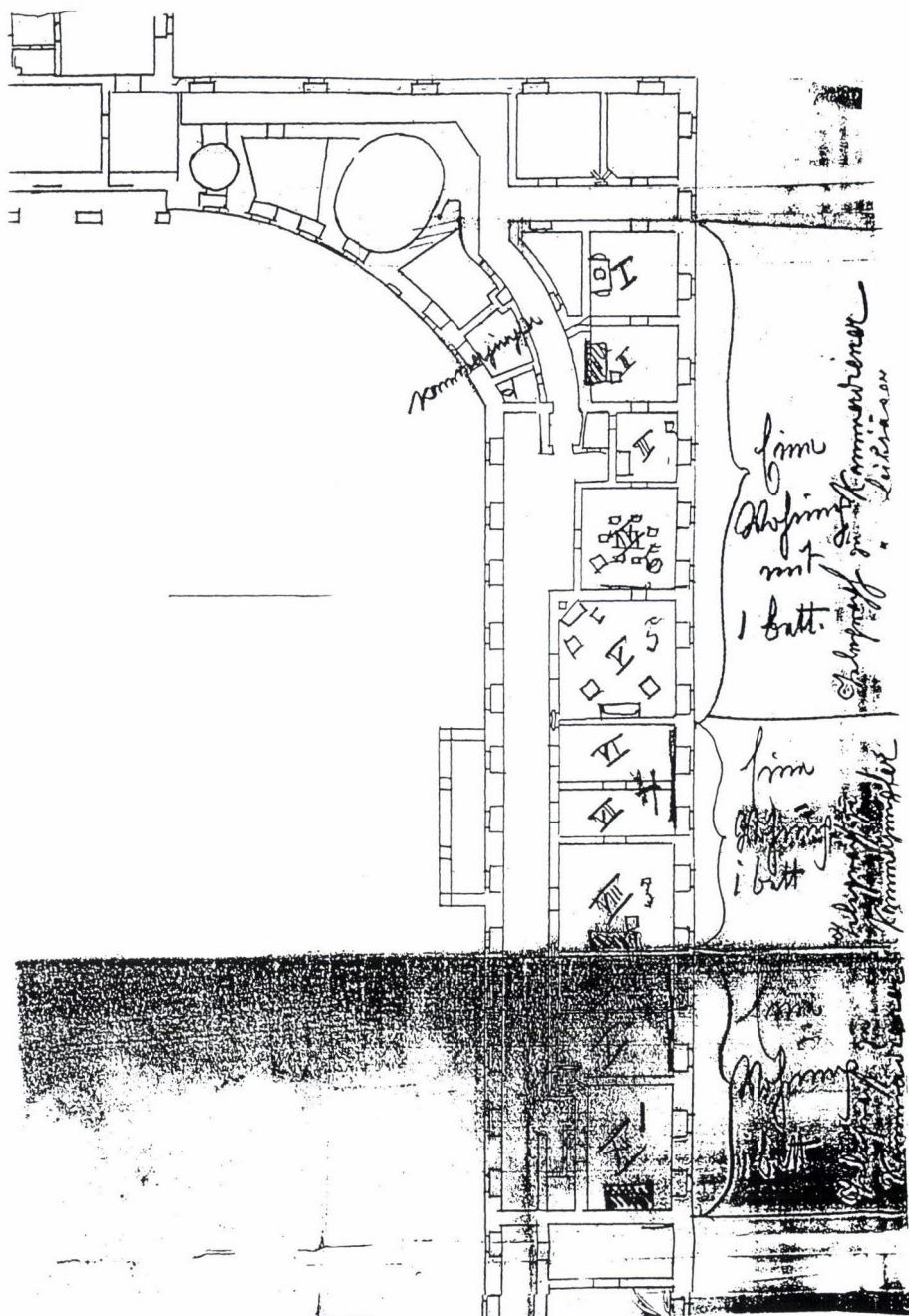
A 19. századi inventáriumok 50. számon regisztrálják a jóformán üres épületet, az 1925 körül készített rajz csak falainak indítását mutatja meg, az 1936 évi hitbizományi leltárban pedig nem szerepel.

Szóbeli visszaemlékezések szerint a hitbizományi uradalom kertészete lejáró üzemeltetést rendezett be itt, amelyben növényi olajféléket készítettek. Legkésőbb abban az időben bonthatták el a belső válaszfalakat. A télikertet 1960 körül a konzervgyár használta, ideiglenes, s a korábbi formációhoz képest torz tetővel, s leegyszerűsített homlokzattal. A tetőnek a történelmi formát utánzó visszaépítésére s a mai állapotnak megfelelő belső és homlokzat kialakítására 1969-ben került sor.⁷⁰

5. Az első emeleti, jobb oldali (nyugati) oldalszárny

A jobb oldali, nyugati oldalszárny emeletén három olyan vendéglakosztályt helyeztek el, amelyeknek a nagysága és a beosztása megegyezett az alattuk fekvő földszinti lakosztályokkal. E három, 3–3–5 szobás lakosztály mellé egy negyedik, kétszobás lakosztályt is kialakítottak a szárny déli sarkában, a hercegi kézi könyvtár fölött.

Az íves szárnyrész közepét a kápolna légtere foglalta el, amelynek két oldalán oratóriumokat alakítottak ki, az egyiket a hercegi pár, a másikat a vendégek részére. Az első emelet helyiségeiről az 1832 évi inventárium a legkorábbi forrásunk.



11. A jobb oldali oldalszárny első emeleti alaprajza a 1890–98 között

A rajzok közül egy, a kastély felújításával kapcsolatos vázlat a legkorábbi, amely az oldalszárnyak vendéglakosztályait a bennük elhelyezett ágyakkal együtt ábrázolja. A rajzon látható melléjegyzések azt jelölik meg, hogy melyik lakosztálytól mely szolgálokhoz kell kiépíteni a jelző-kapcsolatot. A rajz föltehetően 1890–1898 között keletkezett.⁷¹ (11. kép)

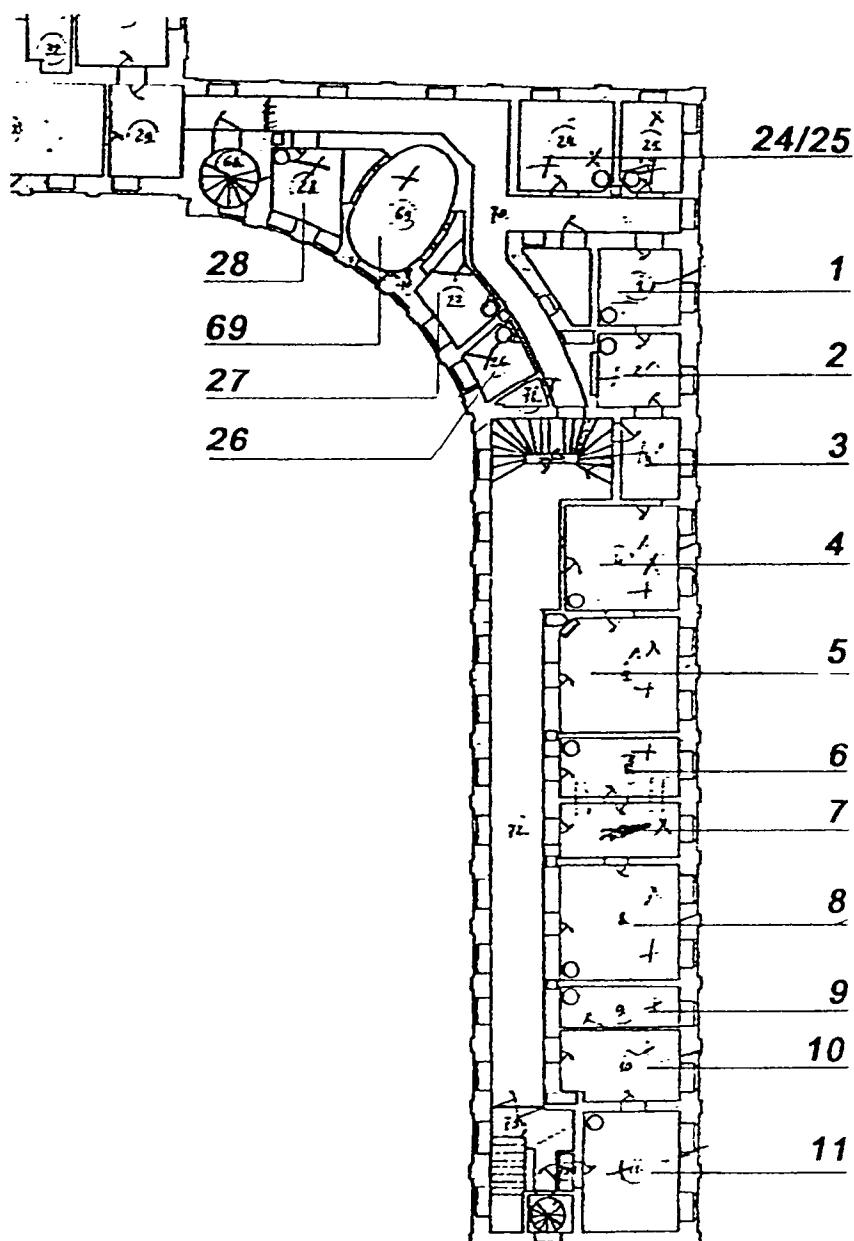
Az 1894 évi bejegyzések szerint a Schmidt –féle felújítás megtartotta az eredeti lakosztály-felosztást, s a szobák falát az eredetiekhez hasonló igénnyel díszítette. Az 1936 évi leltár az öt ágyból, s az azokhoz rendelt kisegítő felszerelésekből ítélve több, s kisebb lakóegységet mutat, s a földszinti lakosztályoknál kevesebb díszítést.

Az emeleti szobasor 1946-ban a kertészeti iskola használatába került, s hamarosan kialakították benne a szükséges tantermeket. A lambériákat, szupraportokat és faburkolatszakaszokat itt óvták meg a leggondosabban, ez a szint adja a legjobb fogalmat az oldalszárnyak 18. századi megjelenéséről.

A mai kép a földemek 1960. évi cseréje, s az azzal összefüggő helyreállítás eredménye.⁷²

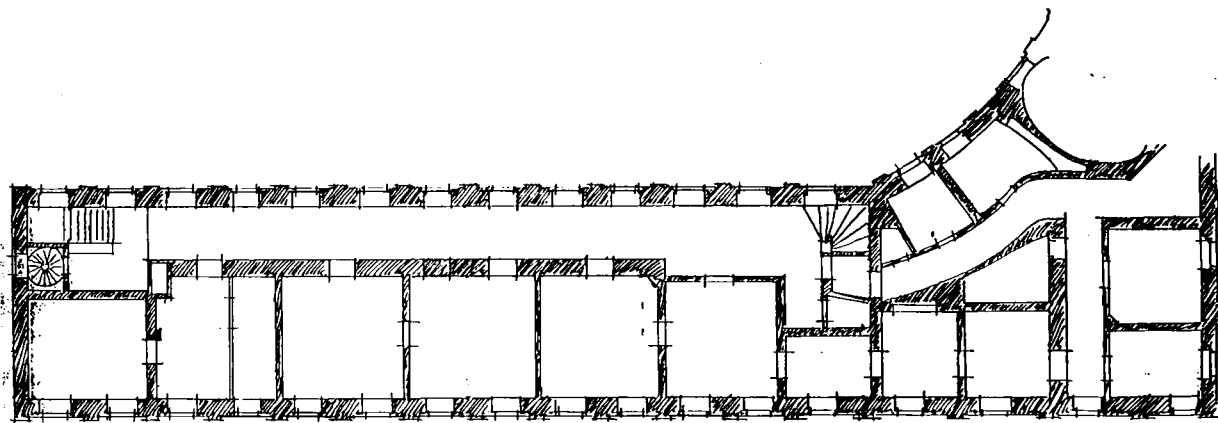
A szárny szobáinak sorát az alábbi táblázat a rajzok rendjében mutatja be, a táblázat teteje tehát a szárnynak a kert felé eső sarka, alja pedig a szárny északi, a főkapu felé eső vége. A rubrikák mélysége utal az ablakszámbra: az egyablakosak egy- a kétablakosak kétegységnyiek. A vastagabb vonalak a megállapítható lakáshatárokat jelölik.

1832–70	1894	1890–98	1925k.	1928	1936	1994
65	1-ső		24		24	162
64	2-ik		25		25	163
	Folyosó ⁷³		(70)		(70)	164
63/5	11.	I	1		1	165
63/4	10.	II	2		2	175
63/3	9.	III	3		3	174
63/2	8. 3/eb.	IV	4		4	176
63/1	7. 3./1.	V	5		5	177
62/3	6. 3.	VI	6		6–7	
62/2	5. 2.	VII	7			
62/1	4. 1.	VIII	8		8	
61/3	3.	IX	9		9–	
61/2	2.	X	10		10	
61/1	Első sz.	XI	11		11	179



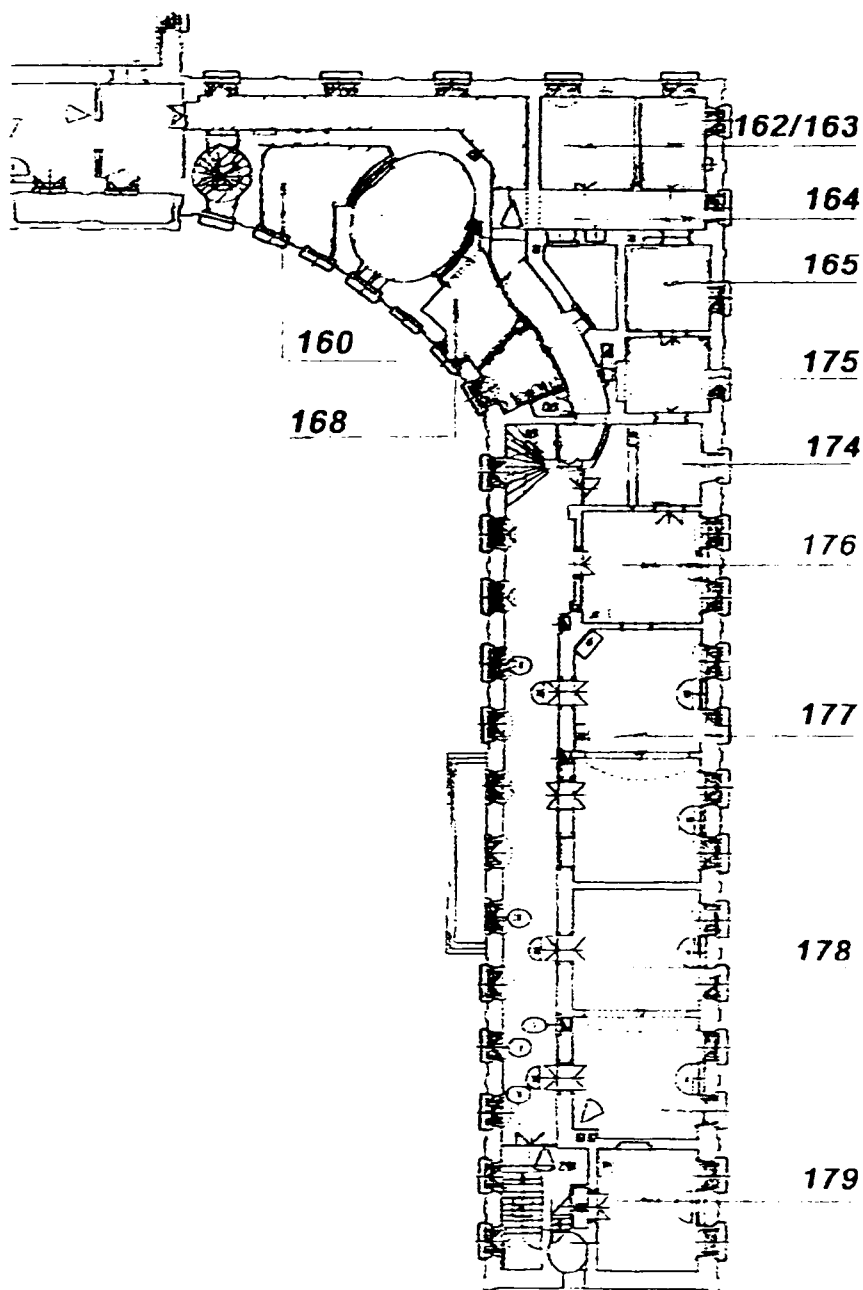
12. A jobb oldali mellékszárny első emeleti alaprajza 1925 körül

13. melléklet: 1928. évi nyári
1928. évi nyári alaprajz 1. k. 1. k.



13. melléklet: 1928. évi nyári
1928. évi nyári alaprajz 1. k. 1. k.

13. A jobb oldali mellékszárny első emeleti alaprajza 1928-ban



14. A jobb oldali mellékszárny első emeleti alaprajza 1994-ben

A folyosótól balkézre, nyugatra eső helyiségek a következők:

1832–70	1894	19. sz. vége	1925k.	1928	1936	1994
			28		28	160
			69			
			27		27	168
		K.jungf.	26		26	169
			71		71	170

A lakosztályokat a régi számozás sorrendjében ismertetjük részletesen, azaz észak, a főkapu irányából dél, azaz a kert felé haladva.

Az északról számított első, azaz sorszámozásunkban **hetedik lakosztály** egy nagy, kétablakos, s két kisebb egyablakos szobából állt. A második szoba szolgált bejáratként, a belőle nyíló harmadik zsákszoba volt. Az volt az egyetlen fűtött helyiség; föltehetően hálóként használták. A második és harmadik szoba közti falat 1925 körül s 1928-ban igen vékonynak ábrázolták, valószínűleg nem téglából, hanem valamilyen könnyű hordozóra húzott vászonból készült.

A kétablakos nagyszoba falait vászonra húzott papírtapéta borította, amely rézmetszetszerűen ábrázolt tájakat. A fal egy szakaszát – föltehetően a két ablak közét – faburkolatba fogott tükörrel borították, amely előtt faragott, aranyozott konzolasztal állt három lábon, sötét márványlappal.

A szomszédos egyablakos szoba falait könyvtárat ábrázoló festés borította, a harmadik szoba falát is festették.

1894-re a lakosztály falainak és cserépkályháinak felújítása befejeződött. A második szoba tapétája a 18. századival azonos módon könyvtárat ábrázolt. Lehetséges, hogy az első szobában 1894-ben leírt, halászatot ábrázoló tapéta is ugyanolyan volt mint az eredeti.

A 19. század végi rajz felrajzolta e lakás szobáit és határait, megjelölte, hogy a kétablakos szobája szolgált hálósobaként. Ezt a lakosztályt akkor férfivendég számára kívánták berendezni: csengőjét egy komornyik-szobához vezették.⁷⁴

A második és harmadik szobát 1928 és 1936 között egybebontották.⁷⁵ Ezt a helyiséget a tőle délre fekvő helyiségekkel 1946–1954 között egyesítették, és négyablakos tantermet létesítettek.⁷⁶ A terem északi falán, valamint a keleti és a nyugati falnak azon szakaszán, amelyek egykor az adott szobához tartoztak, a könyvtárat ábrázoló festés 1956-ban látható volt, s azt az Műegyetem I. Építéstörténeti tanszékén készült terv megtartani rendelte.⁷⁷

61/3 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Drittes Zimmer.</i> Falai festettek ld. a 2. szobánál elmondottakat. 1R. ; O.W. 3M.	3. (1894) <i>A kis szoba. Öt rész-lábon álló fehér rózsás kívül fűlő kályha</i>	IX. (1890–98) 1 ablakos szoba	9. (1925 k.) 1 ablakos szoba, kályha	9–10. (1936) <i>uri szoba. függönytartó 1 db. /!</i>	(1994) 178 4 ablakos <i>tantere m fele</i> ⁷⁸ , 40 m ²
61/2 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Zweites Zimmer. Die zwei Nebenzimmer sind gemalt, wovon eines eine Bibliothec vorstellt; 1R.</i>	2. <i>Hamis könyvtárszoba. Könyvtárt ábrázoló tapétákkal; Egy házi váson függöny /.../ ablak között;</i>	X. 1 ablakos szoba.	10.1 ablakos szoba.		
61/1 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Erstes Zimmer. Hat papierne Spalier, mit meergrünen Grunde und Kupferstichtartige Zeichnung, ländliche Gegenden vorstellend. Tr.T.⁷⁹; Tr.Sp. 3"1'×2'3"; 2R.</i>	<i>Első szoba. Zöld tapéta halászatot ábrázolva, egészen újítva Két váson ablakfüggöny</i>	XI. 1 ablakos szoba; ágy	11. 2 ablakos szoba; kályha	11. <i>uri szoba. 2 függönytartó; console asztal; csillár /.../ 6 gyertyára</i>	179 szoba. 2 ablakos, 31,4 m ²
			73.a	73.a. <i>klosett.</i>	181. <i>közlekedő.</i> kb. 1,5 m ²

Az északról számított második, azaz a sorszámozásunkban **nyolcadik lakosztály** beosztása ugyanolyan volt mint az elsőé: egy kétablakos nagyszobából és két egyablakos mellékszobából állt. Mindhárom szobának nyílt ajtaja a folyosó felől, de föltehetően a középső, fűtetlen szoba szolgált bejáratul, amelyből balra a fűtött, s egyablakos háló, jobbra az ugyancsak fűtött két ablakos nagyszoba nyílt. Ezt használhatták fogadásra: ez volt kárpitozott, késsel és zölddel tusrajzszerűen formált tájak díszítették. A fal egy szakaszát aranyozott szélű fehér keretbe foglalt tükör díszítette, amely elé faragott, aranyozott konzolasztal állítottak.

A mellékszobák falát 1870-ig festettnek mondták, 1894-ben pedig tapétázottnak, akárcsak az előző lakosztály „hamis könyvtár”-festése esetében. Feltehető, hogy e mellékszobákban nem vakkeretre húzott papírtapétát alkalmaztak, hanem falra ragasztottat, amely igen hasonló hatású volt a fal-festéshez.

A 19. század végén a nagyszobába állították az ágyat. A lakosztályt hölgylakó számára tervezték: csengőjét egy komorna szobájához kívánták vezetni.⁸⁰ A két egyablakos szobát 1928 előtt bontották egybe, mint ez a 19. század végi rajz vörös ceruzás rajz-részletéből és új számából (4) kiderül, s ahogy az Nagy Miksa főmérnök 1928-ban készített rajzán is látható.⁸¹ (13. kép)

62/3 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Drittes Zimmer. Die Neben-Zimmer gemalt</i> ⁸² ; O.W.4.M.; 1R.	6. (1894) <i>Harmadik szoba. Papírtapéta; Ablak között egy házi vássonból készült /.../ függöny; Három rézlábon nyugvó nagy, fehér fényezett megújított régi kívül fűlő kályha virágokkal díszítve</i>	VI. (19. sz. vége) 1 ablakos szoba	6 (1925 k.) 1 ablakos szoba, kályha	6–7 (1936) <i>szoba. függönytartó 2 db.</i>	177 (1994) 4 ablakos <i>könyvtár</i> északi, kéta-blaknyi része 40,3 m ²
62/2 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Zweites Zimmer. Die Neben-Zimmer gemalt; 1R.</i>	5. Második szoba. <i>Papíros tapéta; Az ablak között egy házi vásson /.../ függöny</i>	VII. 1 ablakos szoba	7. 1 ablakos szoba		
62/1 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Erstes Zimmer. Das Hauptzimmer ausspaliert, mit grün und blau getuschten Landschaften; Tr.T.; Tr.Sp. 31"×23", 4FV.; O.W.M.</i>	4. Első nagy szoba. <i>Kék tapétás falakkal; Két vásson-függöny /.../; Három rézlábon álló fehér, fényezett, kívül fűlő régi kályha.</i>	VIII. 2 ablakos szoba, ágygal	8. 2 ablakos szoba; kályha	8. <i>szoba. függönytartó 2 db.</i>	178. 4 ablakos <i>tanterem</i> déli kéta-blaknyi része 40 m ²

A harmadik, azaz a sorszámozásunkban *kilencedik lakosztály* ötszobás volt, s részleteiben is ugyanolyan elrendezésű, mint az alatta lévő földszinti: két nagy, egymással szomszédos kétablakos szobája alkotta a lakás északi felét, ahhoz csatlakoztak a kert felé az egyablakos szobák, amelyek közül legalább kettő zsákszoba volt.

Az 1894 évi leírásból tudjuk, hogy a két nagyszoba egyike szolgált fogadásra, ezt kandallóval fűtötték-díszítették, falait pedig hamuszürke tapéta borította, amelyen kollonádok közt alakok voltak láthatók. Nem hiányzott a beépített falitükör sem, előtte két lábon álló konzolasztallal, amelynek szürke márványlapja volt.

A szomszédos nagyszoba ebédlő volt, vászonra húzott papírtapétája rózsaszín alapon virágcsokrokat mutatott. A harmadik szoba, amelynek 1894 évi leírása szerint kis kabinetje is volt,⁸³ talán írószobaként szolgált. Falának 1894-ből származó leírásában valószínűleg az eredeti állapotot láthatjuk: a festés fehér alapon szalagokat és virágcsokrokat ábrázolt. Virágdíszesek voltak a belőle megközelíthető egy ablakos szobák is: a háló, s a mögötte lévő mosdószoba.

Ezt a lakosztályt 1894 körül felújították, s déli, a kert felé eső végén új ajtó kialakításával jobban megközelíthetővé tették. Az 1894 évi bejegyzések a felújítás előrehaladtába, az 1936 évi inventárium pedig a használatába nyújt bepillantást. A 19. század végi rajz szerint a lakosztályt férfinak szánták: a csöngők innen egy komornyikhoz és az úr vadászához (Leibjäger) vezettek.⁸⁴

63/5 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 5 Zimmer. Fünftes Zimmer. Auf die Wand gemalt; O.W.M3. 1R.</i>	11. (1894) <i>Mosdó szoba. Aranyozott bórutánzatú tapéta legyezőket ábrázolva, virágokkal díszítve. Az ajtó felett virágokat ábrázoló olajfestésű két kép barna keretbe vésvé; Az ablak között /.../ függöny; Egy három rézlábon álló fényezett fehér kívül fülő kályha</i>	I. (1890–98) 1ablakos szoba; berajzolt mosdó, vagy kád	1 (1925 k.) 1ablakos szoba, kályhával	1. (1936) <i>uri szoba. Csillár /.../ 3 gyermektyára; 1 függönytartó</i>	165. (1994) <i>iroda. 1 ablakos. 19,6 m² két ajtaja fölött hiányzó szupraport tagolt keretével</i>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------	------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

63/4 Herrschafts Wohnung mit 5 Zimmer. Viertes Zimmer mit Spalier von Papier blau, mit aufgetragenen braunen Blumen, von Wolle und weissen Blumen; O.W. M3.; 1R.	10. Háló szoba. Kék fehér fekete virágos tapétával. A mosdó szobába benyíló ajtó fölött egy olaj festett kép juhokat ábrázolva, bevéssten; Az ablak között /.../ Függöny; Egy három rézlábon álló fehér, fényezett kívül fülő kályha megújítva.	II. 1 ablakos szoba; ágy	2. 1 ablakos szoba, kályhával	2. uri szoba. Ággyal; Csillár /.../ 3 gyertyára 1 függönytartó	175. iroda egyablakos 19,6 m ² két ajtaja fölött hiányzó szupraport tagolt keretével
63/3 Herrschafts Wohnung mit 5 Zimmer. Drittes Zimmer. Auf die Wand gemalt; 1R.	9. Kis szoba külön kabinettel; Falfestés fehér ... szalag közti virágcsokorral; Egy ablak közti fehér vászonfüggöny /.../; A benyíló kis kabinet setét veres virágos tapétával behúzza. ⁸⁵	III. 1 ablakos szoba.	3. 1ablakos szoba	3. uri szoba. Csillár /.../ 4 gyertyára; 1 függönytartó	174. iroda. 1 ablakos 13,3 m ² két ajtó fölött hiányzó szupraport keretével
63/2 Herrschafts Wohnung mit 5 Zimmer. Zweites Zimmer mit rosenfarbigen papierenen Spalieren mit Boquets auf Leinwand; 4.FV.; 2.R.; O.W.M4.	8. Harmadik lakrész. Ebédlő. Rózsaszín alap, virágos tapéta. Két pár /.../ Függöny; Két ablak közti /.../ függöny; Egy négy rézlábon álló fehér, fényezett, kívül fülő újonnan felrakott régi kályha.	IV. 2 ablakos szoba Berajzolt asztallal, körötte székek	4. 2 ablakos szoba, kályhával	4. uri szoba. Csillár /.../ 6 gyertyára; 2 függönytartó	176. iroda. 2 ablakos 34,5 m ² lambériával, szupraport-keretekkel és faburkolatszakkasszal a két ablak között

63/1 Herrschafts Wohnung mit 5 Zimmer. Erstes Zimmer mit Tapeten, aschgrau mit Collonaden und Figuren; Tr.T. braun, mit Gold verziert, mit 2 Füßen u. einen grauen Marmorplatte; Tr.Sp. keret: W/G.4'3×2'3"; 4 F.V.; 2R.; Camin von röthlichen Marmor	7. szoba Harmadik lakrész. 1. szoba tapétás; Egy kandalló márvánnyal; Két ablak közt vászon roletták.	V. 2 ablakos szoba, kandalló, kanapé, négy fotel	5. 2 ablakos szoba kandallóval	5. uri szoba. 2 függönytartó csillár /.../ 4 lángra	177. könyvtár, négyablakos déli fele ⁸⁶ 40 m ²
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------	--------------------------------	-----------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------

A negyedik, azaz a sorszámozásunkban a *tizedik lakosztályt* a kettős sarokszoba alkotta. Az alábbi táblázatban a felső a keleti, az alsó a nyugati, belső sarokszoba. A sarokszoba a tágasabb és díszesebb: falát fehér bordúrral keretezett zöld táblákkal festették, amelyeket virágfüzérékkel díszítettek.

Az eredetileg egy lakosztályt alkotó szobák elrendezésén 1894 előtt változtattak: új folyosó kialakításával a két külön-bejáratú szobát alakítottak ki. Az átalakítás alkalmával készítették azokat a díszes ajtókat, s szupraportokat, amelyeknek faragott keretei ma is láthatók.

A folyosót a világítódudvarba szerelt lifttel volt kapcsolatban alakították ki.

65 (1832–70) Nebenbenzimmer der Eckzimmer. O.W.3M.	(1894) Első emelet Eszterházai oldalon két sarokszoba. 1-ső; aranyozott bőrtapéta bordó alapon virágokkal; Az ajtó felett egy olajfestésű, juhokat ábrázoló kép; Egy fehér fényezett 3 rézlábon álló kívül fűlő megjavított cserépkályha.	24 (1925 k.) 1 ablakos szoba, kályhával	24 (1936) uri szoba. 1 függönytartó	162 (1994) iroda. 1 ablakos 24,5 m ² ajtó felett üres szupraportkerettel
-------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------	-------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------

64 Eckzimmer. Das Zimmer grün, mit weisser Bordour, und Guirlanden Gemalt; O.W.M.	2-ik sarokszoba. Tapétás festése még nem kész. Aranyozás és virág; Ajtó fölött barnára fényezett vésett keretben egy virágokat ábrázoló olajfestmény; Egy három rézlábon nyugvó fehér, fényezett kályha újítva.	25 2 ablakos sarokszoba, kályhával	25 uri szoba. 2 függönytartó	163 iroda. 2 ablakos; ajtó felett üres szupraportkerettel
		70 folyosó egy szakasza	70 folyosó. Laterna vasból gömbölyű, vas virágokkal és levelekkel /.../ ⁸⁷	164 folyosó. 17,8 m ²

A **folyosót** hét darab, horganyból készült háromkarú falikarral és két a mennyezet közepén függő lanternával világították meg. A lanternák hengeres üvegét sárgaréz keretbe foglalták.

A folyosó bal oldalán, a díszudvar felé néz **a két oratórium**. A középszárnyhoz közelebb esőt nevezték a hercegi oratóriumnak, a távolabbit nyilván a vendéglakosztályok lakói látogatták. Az inventáriumok nem tükrözik, hogy mindkét oratórium falát fa lambéria fölött tapéta fedte a 18. században (csak a nyílások bélleteit festették íves-rocaillos sarkú tükrökkel), s azt sem, hogy a tapéta helyére a 19. század elején egyszerű táblás festés került, amelyet apróvirágos bordúrral kereteztek. Az északi oratórium északnyugati sarkában Haris Andrea egy kandalló nyomait tárta fel. A két oratóriumban ma Deák Klára által tervezett, s díszítőfestők által kivitelezett 18. századi jellegű dekoratív festések láthatók.⁸⁸ Az oratórium sarkában álló cserépkályha is a helyiségek legutóbbi restaurálásakor került ide.⁸⁹

69 (1832–70) Oratorien. Fürsten Oratorium, Rechts. O.W. mit kupfernen Raif und derlei Füssen	69 (1894) Oratorium ahol Ő hercegségeik szoktak lenni. Megújítva; Zöld alapu papírtapéta nagy virágcsokrokkal; Egy három rézlábon álló fehér fényezett gazon aranyozott kívül fűlő kályha megújítva	(19. sz.vége)	28 (1925 k.) 2 ablakos, kályha	28 (1936) oratórium.	160 (1994) raktár. 2 ablakos, ajtó fölött hiányzó szupraport tagolt keretével 19 m ²
----------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------	--------------------------------	----------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------

Kápolna lég- tere	Kápolna lég- tere	Kápolna légtere	Kápolna lég- tere	Kápolna légtere	Kápolna lég- tere
69 Oratorien. Oratorium, links. O.W.4.M.	69 Oratorium bal rész. Ugyanolyan virágokkal halványzöld festett tapéta új; Egy kívül fülő 5 rézlá- bon álló fehér fényezett kályha újon- nan felállítva		27 egy abla- kos, kályha	27 oratórium.	168 ebédlő. 1 ablakos 16,5 m ²
68 Kammer- diener Zimmer neben den Ora- torium.	68 Komornyk szoba teleg- ram csengety- tyűvel	Kammerjung- fer	26 egy abla- kos, kályha	26 fürdőszo- ba.	169 WC. 1 ab- lakos, 10 m ²
66 Kleine Holz- kammer, links im Gang, avagy 67 Reti- rade	67: tapéta új		71 ablaktalan háromszögű tér	71 klozett.	170 WC. Ab- laktalan há- romszögű tér 3 m ²

6. Első emelet bal oldali (keleti) oldalszárny

Az első emelet bal oldali oldalszárnya is vendéglakosztályokat tartalmazott. Három, egyenként háromszobás úri vendéglakosztály, két úri vendégszoba, s több szolgáltszoba volt ebben a szárnyban. A díszudvarra íves homlokzattal forduló épületrészben a kápolna pendentjaként kialakított ovális alaprajzú terem is lakószoba volt.⁹⁰

Az oldalszárny első emeletén három, egyenként háromszobás lakosztály mellett egy egyedülálló úri vendégszoba is található. A lakosztályok belső rendje nem oly formalizált, mint a már tárgyalt három oldalszárnyban. Föltehető, hogy ezen a szárnyon 1784 és 1832 között átrendeztek egységeket.

A szárny szobáit a 19. században – amennyire ez az inventáriumokban felsorolt tárgye gyűjtésekből kiolvasható – használták. Volt itt háromszobás lakosztály, a legtöbb szobát azonban egyenként használták: mindegyikbe ágyat állítottak. A lakosztályok felújítása 1894-re megtörtént, igényesen.

A két világháború között a szárny használata megoszlott: a hosszú, téglalap alaprajzú szakasz szobáiban a hitbizomány alkalmazottai laktak, az íves udvari homlokzattal bíró északi részt pedig a kastély közepével együtt használták: úri- és szolgáltszobák voltak itt. 1936-ban a hitbizományi irodák helye üres volt, vagy raktárként szolgált, az íves szakaszban pedig jó berendezést írtak le.

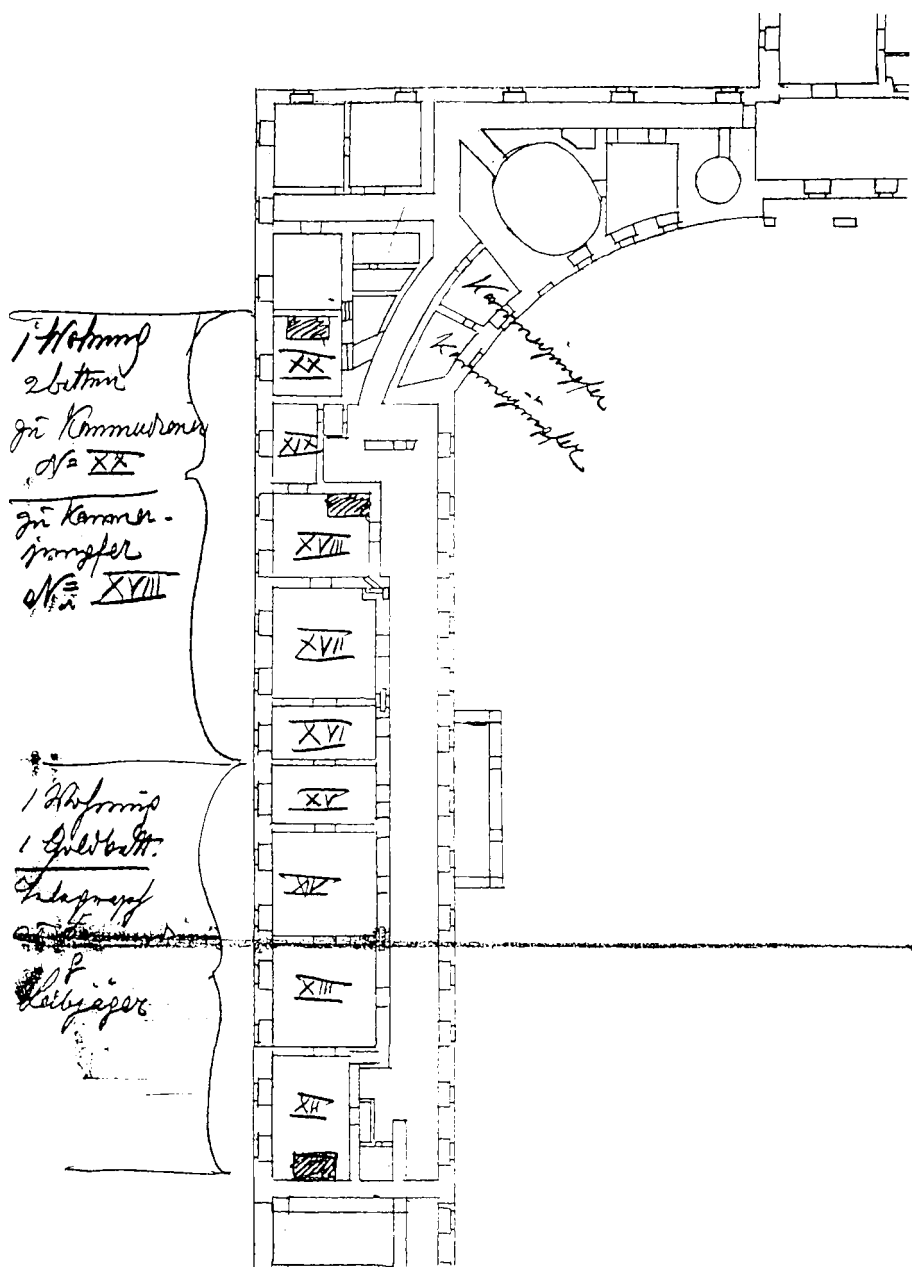
A Kutatóintézet 1946 körül rendbe hozta ezt az épületszárnyat, s szobáit hivatalyszerűen használta. Nagy felújítása, födémeinek cseréjével 1963-ban történt.

Az íves szárnyrész díszudvarra néző helyiségeit a táblázat a rajzok állása szerint mutatja be: a teteje a középszárnyhoz legközelebbi helyiségtől indul a főkapu irányába. legközelebb fekvő helyiséget tartalmazza:

1832–70	1894	1890–98	1925k.	1936	1994
95			51	51	119
96			52	52	121
97	97		?	?	?
98/1		K.jungf.	22	22	122–123
98/2		K.jungf.	23	23	124–125

Az alábbi táblázat is a rajzok rendjében mutatja be a szárny lakószobáit: a táblázat teteje tehát az épület kert felé eső sarka, alja pedig a szárny északi, a főkapu felé eső vége. A rubrikák mélysége utal az ablakszámra: az egyablakosak egy- a kétablakosak kétegyesgnyiek. A vastagabb vonalak a bizonyítható lakáshatárokat jelölik:

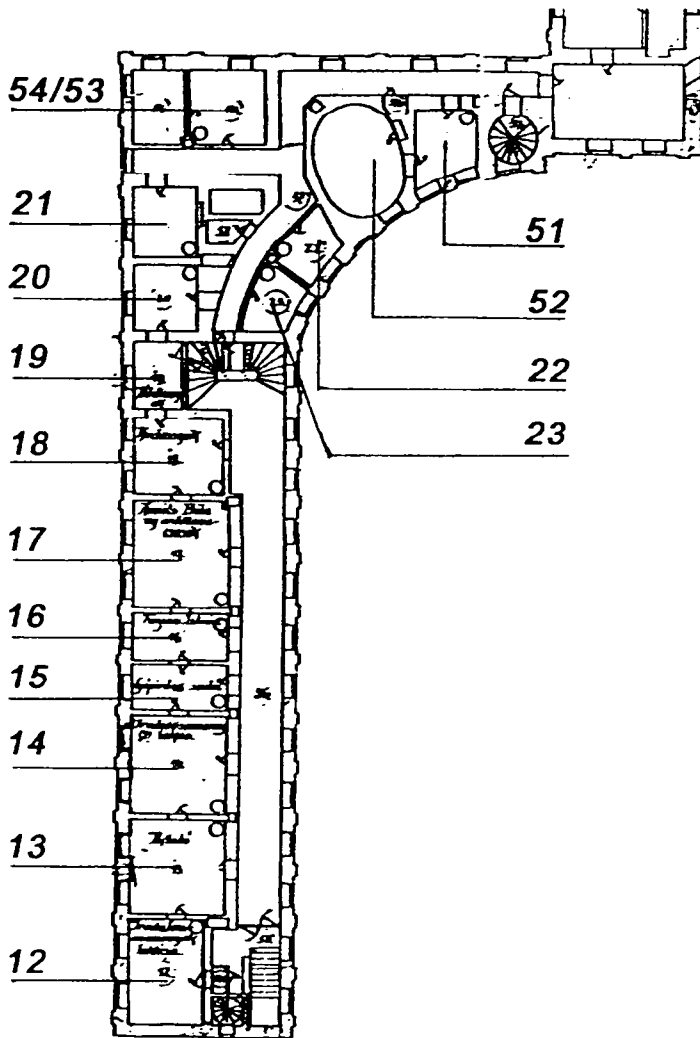
1832–70	1894	19. sz. vége	1925k.	1936	1994
100			53	53	116
101			54	54	115
			54	57	114
102			21	21	110
104/1	9	XX	20	20	111
104/2	8	XIX	19	19	109
104/3	7	XVIII	18	18	108
105	6	XVII	17	17	
106/1	5	XVI	16	16	107
106/2	4	XV	15	15	106
106/3	3	XIV	14	14	105
107/1	2	XIII	13	13	104
107/2	1	XII	12	12	101
107/3					



15. A bal oldali mellékszárny alaprajza 1890–98 között

A részletes ismertetést *az íves szárny díszudvarra néző szobáival* kezdjük. A legérdekesebb helyiség az ovális szoba, amelynek alaprajza a kápolna pendentjaként alakult ilyenre. A három, egymás fölött fekvő ovális tér közül a földszinti garderober és a második emeleti fegyvertár különös funkciót kapott, az első emeleti nem.

94 (1832–70) <i>Bedienten Zimmer. O.W. mit 4 Eisenfüssen</i>	(1894) <i>Inas szoba. Régi; Egy kis kívül fülő fehér kályha</i>	(19. sz. vége)	51 (1925 k.) 2 ablakos szoba, kályha	51 (1936) <i>személyzeti szoba.</i>	119 (1994) <i>iroda. 2 ablakos, 17,2 m² épített kályhafülke</i>
96 <i>Herrschafts Wohnung. Camin-Ofen W, M3 auf Franklin Haitzung, mit 2 Eisenblech Thüren Mit Blech ausgefütert. Wandkasten /.../; Laterne, M, mit 2 Gläsern</i>	96 <i>Urasági szoba régi zöld rostélyalakú festéssel</i>		52 1 ablakos szoba, beépített faliszekrénnel	52 <i>személyzeti szoba. Fügőny 1 ablakra</i>	121 <i>iroda. 1 ablakos kőrszoba, 33,2 m²</i>
97 ? <i>Kücherl im Gang linker Hand: Eiserne Thür mit 2 Flügeln.</i> ⁹¹ <i>Windofen</i>	97 <i>egy kis konyha.</i>		?		?
98/1 <i>Kammerdiener Wohnung mit 2 Zimmer. Erstes Zimmer. O.W.M.3</i>	<i>Nagy udvarra néző I. Komornik-szoba. Szürke fehér csillagos Új tapétával; Egy kívül fülő vaslábakon álló fehér fényezett kályha</i>	<i>Kammerjungfer.</i>	22 1 ablakos szoba, kályha	22. <i>szoba, fürdő</i>	122–123 ⁹² <i>WC és WC előtér új falakkal</i>
98/2 <i>Kammerdiener Wohnung mit 2 Zimmer. Zweites Zimmer. O.wie in 1. Zimmer</i>	<i>Süttőri oldal. II. Komornik-szoba Fehér kockás új tapétával megújítva; Egy 4 lábon álló fehér, fényezett kívül fülő kályha újra felrakva.</i> ⁹³	<i>Kammerjungfer</i>	23 1 ablakos szoba, kályha	23. <i>az inventáriumban nem szerepel</i>	124–125 <i>WC és WC előtér új falakkal</i>



16. A bal oldali mellékszárny első emeleti alaprajza 1925 körül

A *parterre felé néző sarokszobák* első egysége megoldatlan problémát rejt: a szobákhoz vezető folyosó kérdését. Ilyen folyosót a nyugati oldalszárnyban a 1890–98 között alakítottak ki, hogy a szomszédos légudvarba szerelt új lift ide érkezhessen. A folyosó itt, a keleti szárnyban is ellátta ezt a funkciót, s a déli falban a lift elfalazott ajtaja is megtalálható. Az itteni összeírások azt mutatják, hogy a folyosó korán megépült: hisz a három ebbe a csoportba tartozó szoba – egy úri szoba – egy inas szoba és egy komornyik szoba nem-igen nyílhattak egymásból. A kérdést a helyszíni föltárás oldja majd meg.

100 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung O.W.3M.</i>	53 (1925 k.) 1 ablakos szoba, kályha	53 (1936) <i>uri szoba.</i>	116 (1994) <i>iroda.</i> 1 ablakos, 21,3 m ²
101 <i>Bedienten Zimmer. O.W. 4 Säulen-füssen</i>	54 2 ablakos sarokszoba	54 <i>uri szoba.</i>	115 <i>iroda.</i> 2 ablakos sarokszoba 21,6 m ²
	57 folyosószakasz	57 folyosószakasz	114 folyosószakasz
102 <i>Kammerdiener Zimmer. O.W.4 Füssen</i>	21 1 ablakos szoba, kályha	21 <i>uri szoba.</i>	110 <i>iroda</i> 1 ablakos (+ egy befalazott ablak a nyugati falon) 17,3 m ²

A keleti szárny első emeletén a dél felől számított első, azaz a sorszámozásunkban **tizenegyedik lakosztály** két egyablakos, s egy kétablakos szobából állt, amelyből – az eddigiekhez képest szokatlan módon – a szélső egyablakos szobát tapétázták, s annak valamely falát látták el faragott falitükrrel és konzolasztallal. A vászonra húzott papírtapéta alapja vörös volt, dekorja fekete rajzzal lehatárolt fehér mezőket mutatott.

A két festett szoba falait virágokkal díszítették, az egyiket barna alapon vörös, a másikat fehér és sárga virágokkal.

A lakosztályt 1890 után a szomszédos második lakosztállyal összevonták. Az így létrejött ötszobás lakosztályban két ágy volt. Az egyik hálóból a komornyikhoz, a másikkól a komornához építettek ki csengőkapcsolatot.⁹⁴ Az 1894 évi bejegyzések változatos új tapétákat és festéseket mutatnak, igényes kiképzést.

A lakosztály egy részét 1925 körül a hitbizomány egyik alkalmazottja használta több szobás lakásként.

104/1 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Erstes Zimmer. Wandspalier von Papier mit schwarzer Zeichnung, in rothem Grunde, mit weissen Feldern, auf Leinwand gespannt; TrT. Von Bildhauer Arbeit, W/G. /./; Tr.Sp. 4'8"×2'3"; O.W.4M.</i>	9-ik szoba. (1894) <i>bőr-utánezatú aranyozott tapéta új; 1 pár függöny /.../; 4 rézlábon álló fehér kívül fűlő kályha megújítva</i>	XX (1890–98) 1 ablakos szoba, ággyal	20 (1925 k.) 1 ablakos szoba, kályha	20 (1936) <i>uri szoba.</i>	111 (1994) <i>iroda.</i> 1 ablakos, 17,6 m ²
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------	-----------------------------	---------------------------------------------------------

104/2 Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Zweites Zimmer. Die Nebenzimmer an die Wand gemalt ⁹⁵ , An der Mauer braun, mit rothen Blumen.	8-ik (kis) szoba, festéssel, arany csíkok közt virágok; Innen nyílik egy kijáró kabinet szürkekékre festve.	XIX 1 ablakos szoba	19 Hódossy. 1 ablakos szoba, sarkában a lépcső alatti kis helyiségbe ajtó nyílik	19 uri szoba.	109 iroda 1 ablakos, 14 m ²
104/3 Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Drittes Zimmer. Die Nebenzimmer an die Wand gemalt, an der Mauer weiss und gelb geblumt; O.W.4M.	7-ik szoba. Rózsaszín tapeta Fehér fekete képekkel; 2 R új; 4 rézlábon álló fehér kívül fülő kályha megújítva.	XVIII. 2 ablakos szoba, ágygal	18 Hodossyék. 2 ablakos szoba, kályha	18 uri szoba. Raktári kezelésben	108 tárgyaló. 4 ablakos terem déli fele, faburkolatos ablakbélétekkel és faragott szupraportokkal ⁹⁶

A következő úri szoba az oldalszárnyak földszintén és első emeletén egyedülálló módon egyetlen egység. A két ablakos szoba falait szépen burkolták, egy részen tükörrel, a vászonra húzott papírtapéta mintája kínai festményeket ábrázolt, a két ablak között a szokásos módon falitükröt helyeztek el, előtte konzolasztallal. 1894 után az ötszobás lakosztály része lett, e bővített formában azonban nem működött sokáig.

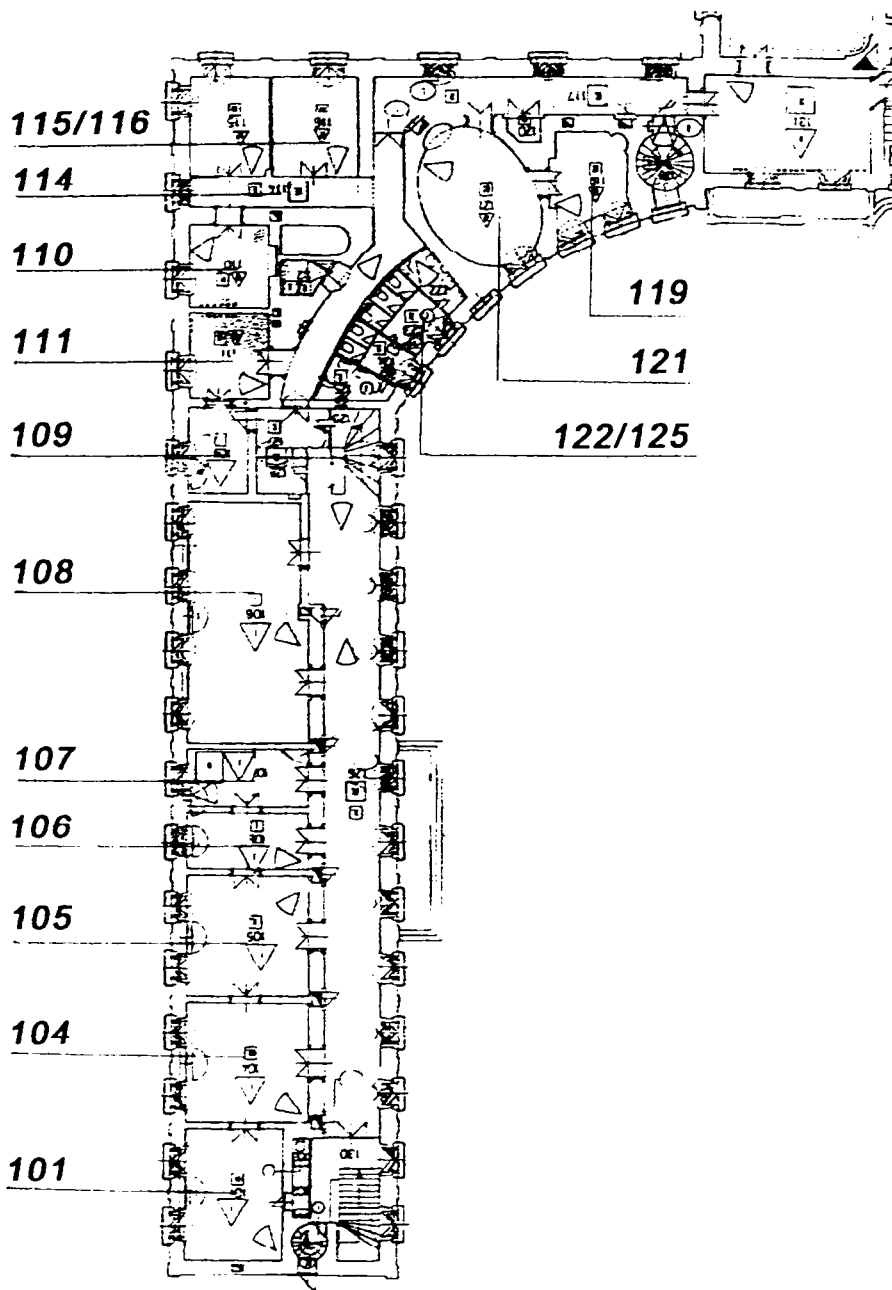
105 (1832–70) Herrschaftswohnung. Die Wand Spalier von Papier auf Leinwand mit chinesischen Gemälden. O.W.4M. Tr.T./.../ Tr.Sp. 4'8"×2'3"	6-ik szoba. (1894) kékes szürke chinai tapétával; 4 rézlábon fehér nagy kívül fülő kályha; 2 R új.	XVII (1890–98) 2 ablakos szoba	17 (1925 k.) Kováts Béla ny. erdőtanácsosék. 2 ablakos szoba, kályha	17 (1936) uri szoba. Raktári kezelésben	108 (1994) 4 ablakos terem északi, kétablakos része
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------	----------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------	-----------------------------------------------------

A dél felől számított második, azaz a sorszámozásunkban **tizenkettedik lakosztály** két egyablakos, s egy kétablakos szobából állt. Az egyablakos szoba dekoratív falképe keretekbe foglalt kínaias képecskéket ábrázolnak, jelzésszerű táji keretben egy-egy álló alakkal, amelyek között virágos indák

teremtenek kapcsolatot. A falkép, stílusa szerint 1770–80 között készült. A falképen a fölé került tapéta szögelésének nyomai jól kivehetők. A festés, a fölé került tapéta, s az inventáriumok tapéta-leírásai között ma nem tudjuk a helyes kapcsolatot. 1925 körül hitbizományi alkalmazottak lakták ezeket a szobákat, 1936-ban pedig raktárként tartották számon őket.

106/1(1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Erstes Zimmer. Die Wand Spalier von Papier auf Leinwand, mit chinesischen Verzierungen auf blauen Grunde; Tr.T./.../; Tr.Sp. 4'8"×2'3"/.../; O.W. und verziert 4M.</i>	5-ik szoba. (1894) festett chinai alakokkal; 2 rézlábon kis fehér kályha kívül fülő; 1 R új.	XVI (19. sz. vége) 1 ablakos szoba	16 (1925 k.) Vayán István. 1 ablakos szoba; kályha	16 (1936) <i>uri szoba. raktári kezelésben</i>	107 (1994) iroda. 1 ablakos, 18,7 m ² a falakon 18. századi dekoratív festés
106/2 Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Zweites Zimmer. O.W. gleich jenem im ersten Zimmer;	4-ik szoba. Papír tapéta sziürke alapon khinai alakokkal új; 4 rézlábon álló fehér kályha kívül fülő javított; 1 R új.	XV. 1 ablakos szoba	15 Gépíró szoba. 1 ablakos; kályha	15 <i>uri szoba. raktári kezelésben</i>	106 iroda. 1 ablakos, 18,9 m ² fa ablakbéllet; ajtók fölött faragott fa szupraport
106/3 Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Drittes Zimmer. O. gleich jenem in zweiten Zimmer; Chinesische Hängelaterne von Holz /.../	3-ik szoba. Kék alapon tapéta khinai ábrákkal; 4 rézlábon álló fehér kályha, kívül fülő; 1 R	XIV 2 ablakos szoba	14 Iroda- kisasszony (2) lakás. 2 ablakos szoba; kályha	14 <i>uri szoba. raktári kezelésben</i>	105 iroda. 2 ablakos 39,6 m ² két ablak között /???/ faburkolat

A szárny harmadik, azaz a sorszámozásunkban **tizenharmadik lakosztálya** a 18–19. században egy nagy, s két egyablakos szobából állt. A nagyszobát vászonra húzott papírtapétával burkolták, amely szalmaszínű alapon ábrázolt kínaias jeleneteket, a két ablak között pedig fával burkolták, s a be-



17. A bal oldali mellékszárny első emeleti alaprajza 1994-ben

épített tükör alatt arany szegélyű fehér keretes faragott konzolasztalt helyeztek el. A két egyablakos szobát a 18–19. században tapétafal választotta el egymástól, amelynek nagy tábláit virágkoszorúk díszítették. A 19. század elején elbontott válaszfalak között több is lehetett ilyen. Nem alkalmi megoldásra, hanem összehangolt tervezésre vall, hogy a szemközti, nyugati oldalszárny szemközti lakosztályában (a 63/1–63/2 helyiségek között) is tapétafalat alkalmaztak. Megjegyzésre méltó az is, hogy az 1890–1894 közt egyesített kétablakos szoba ablakai között olyan falburkolatot látunk, amely szemre nem különbözik a 18. századiaktól: Schmidt Miksa jó mintakövetésének példájaként. A 19. század végén kialakított lakosztály négy szobából állt, egy hálószobával, s benne egy aranyozott ágygal. Üri lakója komornyikjának és vadászának is csengethetett.⁹⁷

107/1 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Erstes Zimmer. Das Haupt Zimmer hat Papier Spalier, mit chinesischen Malerei, auf Strohfärbigen Grunde auf Leinwand aufgezo-gen. Tr.T. /.../ W/G. Mit 2 F; Tr.Sp. 4'8"×2'3" /.../; O.W. verziert, 4M.;</i>	2-ik szoba. (1894) papírtapéta virágokkal festve; 3 rézlábon rózsákkal díszített fehér kívül fülő kályha; 1 R (!)	(1890–98) XIII. 2 ablakos szoba	13. (1925 k.) <i>Iktató.</i> 2 ablakos szoba; kályha	13. (1936) <i>uri szoba.</i>	104 (1994) <i>iroda.</i> 2ablakos, 39,3 m ² két ablakbéllet és az ablakok közti fal faburkolatos, a 3 ajtó fölött faragott szupraport
107/2 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Zweites Zimmer. Die Nebenzimmer sind durch leinwandene Spalier Wände untertheilt, welche grosse Bouquets in Tableaux enthalten;</i>	<i>I.emeleti melléklépcsőtől kezdve 1. Szürke alapon chinai alakokkal díszített tapéta; 4 rézlábon álló kívül fülő kályha fehér kályha megújítva; 2 R; Ebből a szobából spalletta ajtón ki lehet jutni a feljárati folyosóra.</i>	XII. 2 ablakos szoba ágygal.	12. <i>Irodakisasszonyok lakása.</i> 2 ablakos szoba kályha	12. <i>uri szoba.</i>	101 <i>szoba.</i> 2 ablakos 33,9 m ² két ablakbéllet és a közte lévő falszakaszburkolatos, az ajtók fölött faragott szupraportok
107/3 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Drittes Zimmer. O. wie im ersten Zimmer.</i>					
55a.					

A *folyosót* két , egyenként három karú, horganyból készült falikarral és két sárgaréz vázas haranglámpával (Glockenlampen) világították meg.

A **második emelet** néhány helyiségét vendégszobának, a legtöbb szobáját szolgálattévk számára alakították ki. Ezek többségét 1790 után nem, vagy csak raktárszerűen használták. Ennek az a következménye, hogy kevés jellegzetes vonásukat rögzítik az összeírások, s nagyobb, összefüggő egységek sem segítik a helyük megállapítását. Meg kellett elégednünk hát azzal, hogy a három épületszárny határainak helyét határozzuk meg pontosan, s aztán a szárnyakon belül különítsük el a helyiségcsoportokat. Így jelölhettük ki azokat a kereteket, amelyeken belül a meghatározatlan szobák elhelyezkedtek.

7. A második emeleti jobb oldali (nyugati) oldalszárny

Az oldalszárnyban – a kápolnába nyíló két oratóriumon kívül, amelyet bizonyára az úri vendégek számára rendeztek be, hat úri és öt inas szoba volt. Az úri szobákat lakosztályokba rendezték, de ezek határait nem tudjuk megállapítani, s ezért kiterjedésüket sem nevezhetjük meg.

Az 1925 körül és 1936-ban fölvetett 11 szoba helyén a 19. századi inventáriumok 14 szobát sorolnak föl. Kézenfekvő lenne föltennünk, hogy az 1925 körül lerajzolt kétablakos szobák közül három darab hat korábbi egyablakos szoba egyesítésével jött létre. A kémények is erre vallanak: több kémény szobák falának közepén helyezkedik el.

Ennek a feloldásnak mond ellen a 117. szoba neve: „Nebenzimmer an der Stiege”, amelyet csak a későbbi 3., a mai számozás szerint 292. sz. helyiséggel azonosíthatunk. Az alább következő összefoglaló táblázat és a szobákat részletesen bemutató táblázat két különböző feloldási javaslatot tartalmaz.

Az íves épületszakasz udvarra néző helyiségei

1832–1870	1925–1936	1994
125/1	52	275
125/2	56	286
	57	287/288
	58	289

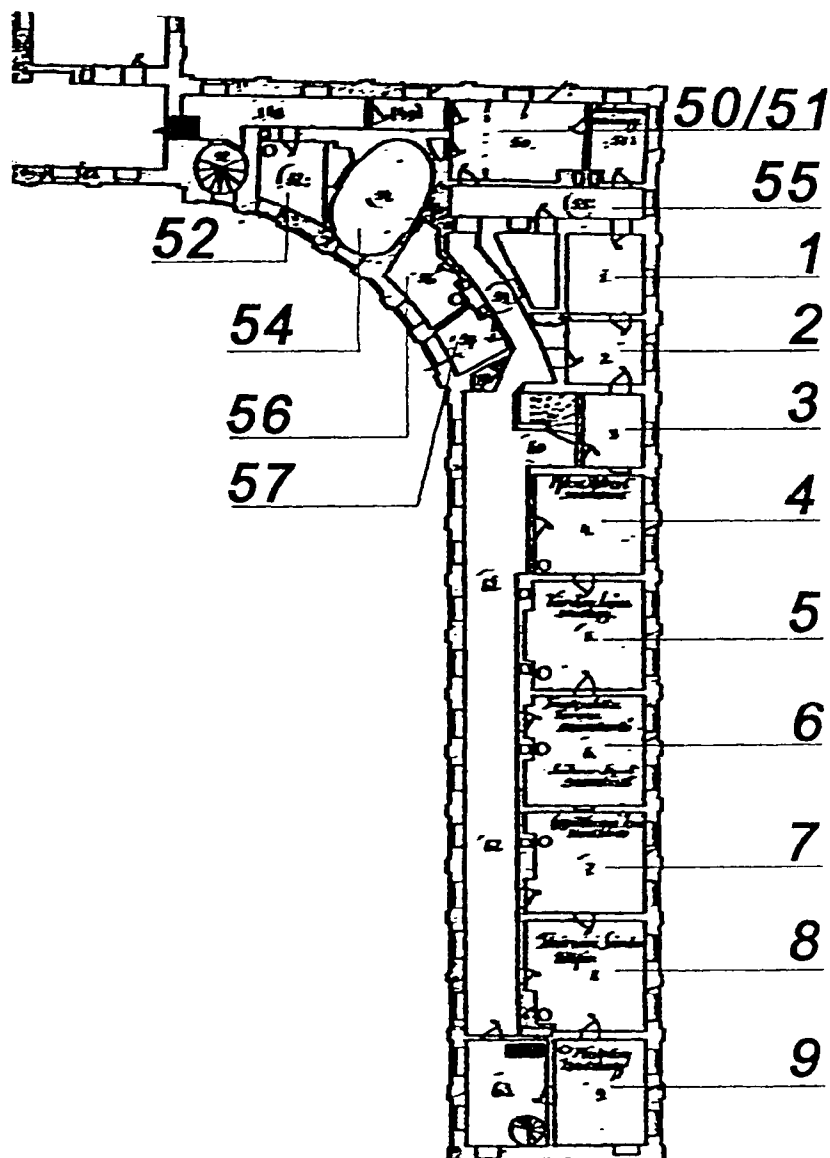
A szobák sora a rajzokkal azonos beállításban: a táblázat teteje a kert, déli homlokzat vonalát, alja a szárny északi, a főkapu felé eső falát jelenti.

1832–1870	1925–1936	1994
124	49	276
123	50	277
122	51	278
121		
120	55	279–283
119	1	281/290
118	2	291
117	3	292
116	4	293
115		
114	5	294
113	6	295
112	7	296
111	8	297
110	9	298
109	63	299

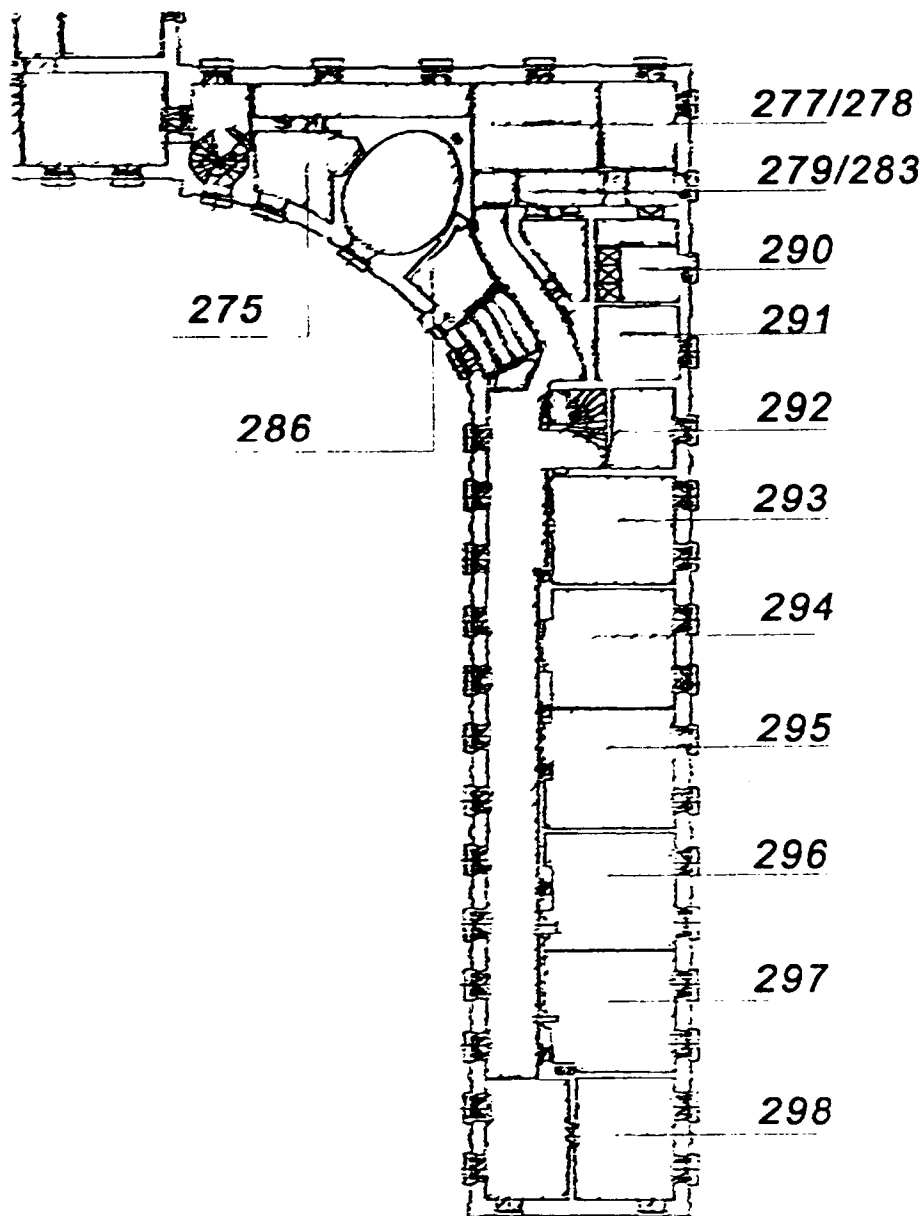
A díszudvarra néző helyiségek a következők:

125/1 (1832–1870) <i>Erste Oratorium. O.G. 4 Eisenfüsse; Tr.T. / ... /</i>	52 (1925k.) 1 ablakos oratórium, kályha	53/! (1936) <i>oratorium.</i>	275 (2002) <i>oratórium.</i> 1 ablakos, 19,8 m ²
125/2 <i>Zweite Oratorium. O.G. 4 Eisenfüsse; Tr.T. / ... /</i>	56 oratórium; 1 ablakos kályha	56 <i>oratorium.</i>	286 <i>oratórium.</i> 1 ablakos 16,4 m ²
	57 1 ablakos szoba	57 <i>fürdőszoba.</i>	287/288 <i>WC csoport.</i> 1 ablakos, 11,1 m ²
	58 ablaktalan háromszögű helyiség	58 <i>klozett.</i>	289 <i>padlásfeljáró.</i> Ablaktalan

A keleti oratóriumban Brutyó Mária, Törő Rozália és Verebes Dóra föltárta a 18. századi kifestést, amely festett lábazat fölött függőleges zöld csíkok csoportjaiból állt, afölött pedig a 19. század elején készült egyszínű festett táblákat, amelyek bordűrjét patron segítségével festett virágos indák keretezték. A két oratóriumban Deák Klára által tervezett, s díszítőfestők által kivitelezett 18. századi jellegű dekoratív festések láthatók.⁹⁸



18. A jobb oldali mellékszárny második emeleti alaprajza 1925 körül



19. A jobb oldali mellékszárny második emeleti alaprajza 1994-ben

A szobasor részletes adatai a következők:

124 <i>ein kleines Vorhaus.</i>	49 (1925k.) 1 ablakos előtér	49 (1936) nem szerepel	276 (2002) folyosó
123 <i>Herrschafts Wohnung Cabinet.</i>	50 1 ablakos szoba	50 személyzeti szoba. 1 függönytartó	277 szoba. 1 ablakos 35,1 m ²
122 <i>Bedienten Zimmer.</i>	51 <i>Neubauer</i> számgy. 2 ablakos sarokszoba	51 személyzeti szoba. 2 függönytartó	278 szoba. 19,5 m ²
	55 folyosó, 1 ablakos	55 nem szerepel	279–283 közlekedő, konyha és előtér
121 <i>Bedienten Zimmer.</i>	1 1 ablakos szoba	1 vasalószoba. 1 függönytartó	281 és 290 fürdő és zuhanyozó. 1 ablakos
120 <i>Bedienten Zimmer.</i>	2 1 ablakos szoba	2 tisztogató szoba. 1 függönytartó	291 mosdó. 1 ablakos 16,8 m ²
119 <i>Herrschafts Wohnung. O. wie im Zimmer 118.</i>	3 1 ablakos szoba	3 személyzeti szoba. 1 függönytartó	292 kollégiumi szoba. 1 ablakos
118 <i>Nebenzimmer. O.W., mit runder Kuppel 4 F;</i>	4 Rász Róbert számtiszt. 2 ablakos szoba; kályha	4 személyzeti szoba. 2 függönytartó	293 kollégiumi szoba. 1 ablakos
117 <i>Nebenzimmer an der Stiege</i>	5 Várday Lajos számgy. 2 ablakos szoba, kályha	5 személyzeti szoba. 2 függönytartó	294 kollégiumi szoba. 2 ablakos
116 <i>Herrschafts Wohnung. O.W., klein, mit 4 F.</i>			
115 <i>Neben Zimmer zur Herrschafts Wohnung. O.W. 4 Eisen F.</i>	6 Trackschitz Ferenc számtartó. Leitner Lipót számtiszt. 2 ablakos szoba, kályha	6 személyzeti szoba. 2 függönytartó	295 kollégiumi szoba. 2 ablakos
114 <i>Cabinet. O.W. 4 F</i>			
113 <i>Herrschafts Wohnung. O.W. 4 Eisen F.</i>	7 Gyökhegyi Jenő tisztartó. 2 ablakos szoba, kályha	7 személyzeti szoba. 2 függönytartó	296 kollégiumi szoba. 2 ablakos
112 <i>Bedienten Zimmer O.G. 4 Eisen Füssen</i>			
111 <i>Bedienten Zimmer O.G. 4</i>	8 Fehérvári Sándor titkár. 2 ablakos szoba, kályha	8 személyzeti szoba. 2 függönytartó	297 kollégiumi szoba. 2 ablakos
110 <i>Bedienten Zimmer O.G. 4 Eisen F.</i>	9 Miskolczy hadnagy. 2 ablakos szoba, kályha	9 személyzeti szoba. 1 függönytartó	298 kollégiumi szoba. 2 ablakos
109 <i>Im 2-ten Stock vom Haupttor rechts an der Stiege bei der Grossen Gallerie, im Vorhäusl bei der Bodenstiege</i>	63 folyosóvégi helyiség, lépcsőekkel	63 folyosó. a 60, 61, 62 sz. folyosókkal együtt fölvéve	299 kollégiumi szoba. Épületsarok az egyik homlokzaton 2, a másikon 1 ablakkal

8. Második emelet bal oldali (keleti) oldalszárny

A bal oldali oldalszárnyban a 18. században egyetlen helyiség kivételével valamennyi szobát lakták. A kivétel a kápolna pendentjaként kialakított ovális szoba volt, amelyben a 18. században a fegyverszobaként használtak.⁹⁹ (A 19–20. századi inventáriumok a szomszédos szobát hívták Gewährkammernek, fegyvertárnak.) 1828-ra a szárny három szobájába áthelyezték a képtár festményeit.¹⁰⁰ A szobákat azontúl Bilder Gallerie-nek nevezték, bár bizonyos, hogy csupán a festmények raktáraként szolgáltak.

A szárnyat a 19. századi összeírások többé-kevésbé kiürítve mutatják be. 1894-ben a szobák egy kisebb részét felújították már, s azokban tárolták a restaurált bútorokat. 1925 körül a hitbizomány alkalmazottainak lakása, lakószobái voltak itt, 1936-ban pedig személyzeti szobaként tartották számon szinte valamennyi helyiséget, de egyiket sem használták. A szárny 1963 évi felújítása a régi épületállag jelentős módosításával járt: a hosszú keleti homlokzatra néző szobasor válaszfalait elbontották, s a zárófödém teljes cseréje után új válaszfalakkal alakítottak ki egy-egy belépőből és szobából álló lakóegységeket.¹⁰¹ Itt tehát a hajdani szobáknak csak két fala maradt meg, s az se épen: nem mai szobákat azonosítottunk régiekkel, hanem az egykoriak helyét határozzuk meg.

Az íves homlokzatszakasz mögött fekvő helyiségek a következők:

1832–1870	1925–1936	1994
144	25	227
145	24	228
146	23	
	22	

Az íves folyosó keleti oldalán egyetlen régi helyiség, egy kloset azonosítható:

150	19	220
-----	----	-----

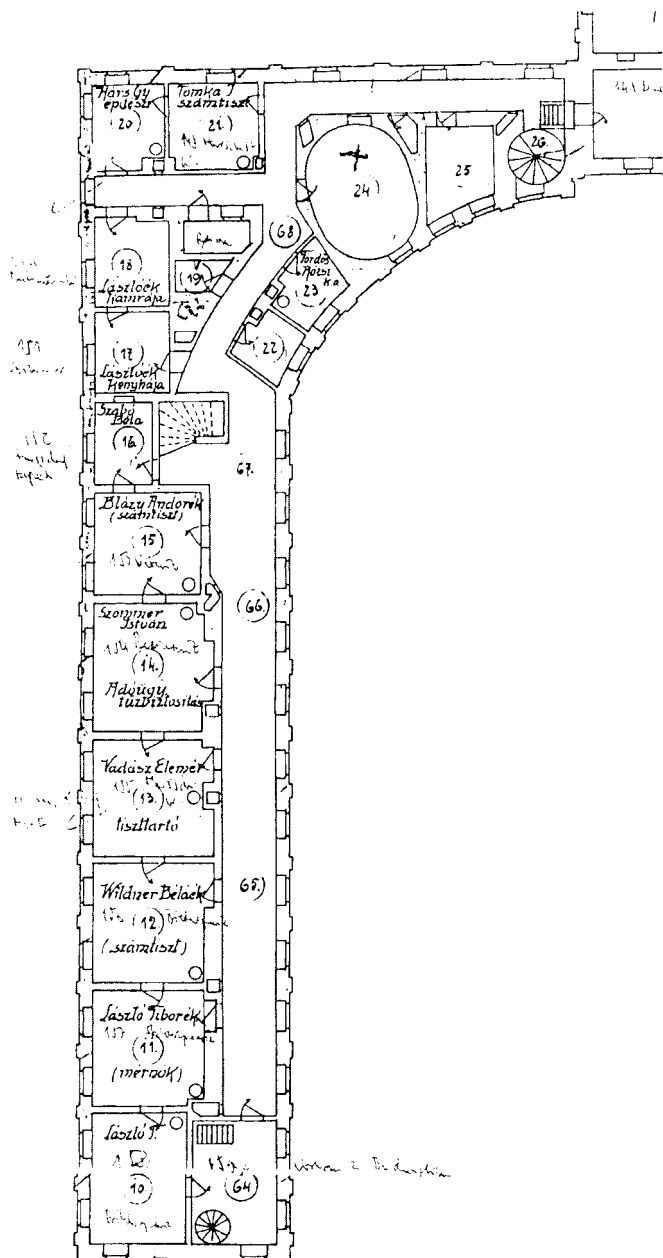
A szobasor táblázata a rajzoknak megfelelően épül fel: felső határa a déli, az alsó az északi. A rubrikák szélessége az ablakok számát jelzi:

1832–1870	1925–1936	1994
147/1	21	224
147/2	20	223
	68	222
148	18	219
149	17	216–218
151	16	213–215
152	15	211 212
153	14	210 209
154		
155	13	208 207
156	12	206 205
157	11	204 203
158	10	202 201
159	64	231

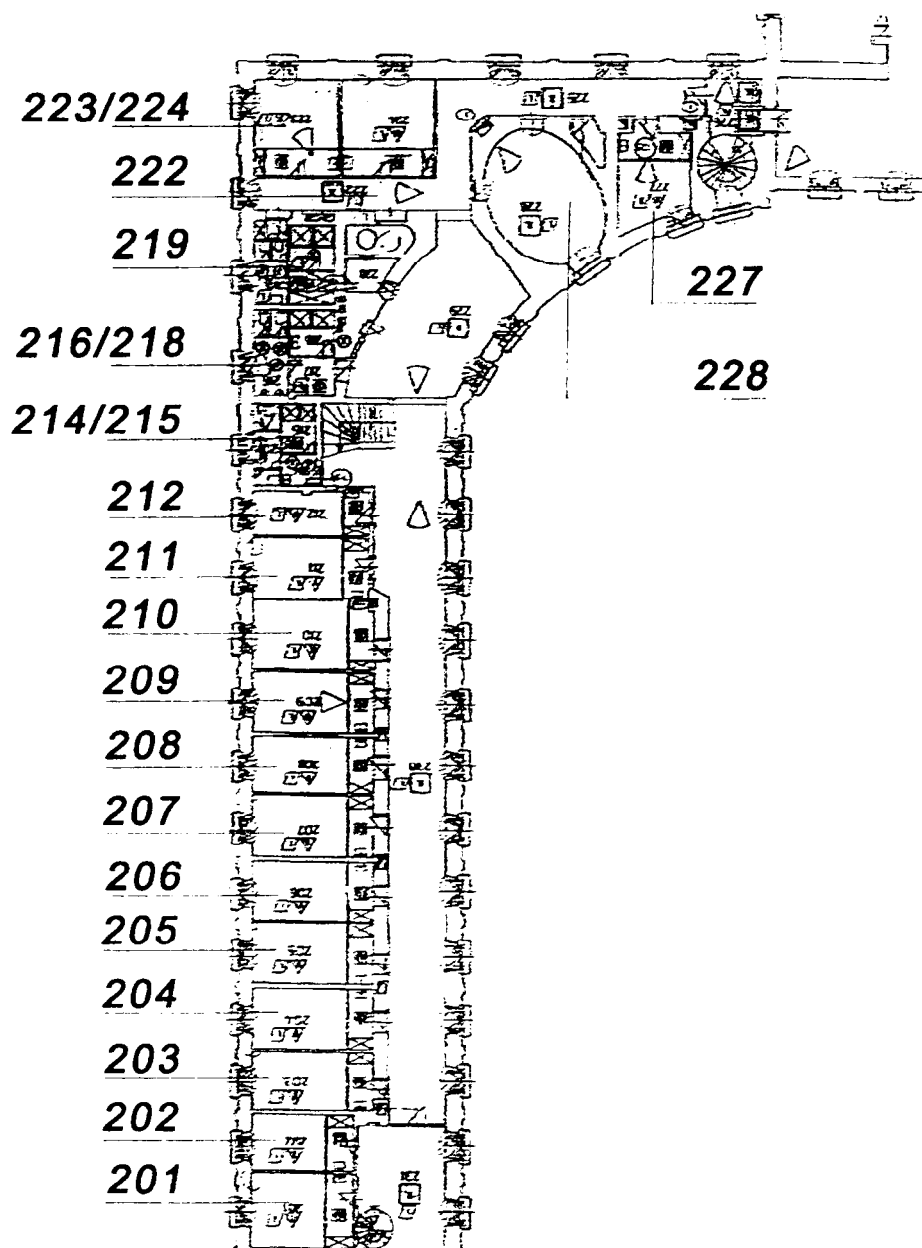
A díszudvarra néző helyiségek a következők:

144(1832–1870) <i>Gewährkammer.</i>	(1894) <i>fegyvertár</i>	25 (1925k.) 2 ablakos szoba	25 (1936) <i>fegyvertár.</i>	227 (1994) 2 ablakos <i>iroda.</i> 17,4 m ²
145 <i>Bedienten Wohnung. O.W.4 Eisen F</i>	<i>Kályha</i>	24 1 ablakos (ovális) szoba	24 <i>raktár.</i>	228 <i>raktár.</i> 1 ablakos 33 m ²
146 <i>Bedienten Wohnung. O.wie im 145. Zimmer</i>	<i>Kályha</i>	23 1 ablakos szoba, kályha	23 <i>személyzeti szoba.</i>	229. sz. folyosó részévé vált
		22 1 ablakos szoba,	22 (<i>személyzeti</i>) <i>fürdőszoba.</i>	

Az épület délkeleti sarkában lévő két szoba alkotta az első, azaz a sorszámozásunkban **tizennegyedik lakosztályt**, amelynek első szobája volt a szebben kiképzett, zöld vászonnal tapétázott, amelyet sárga, fehér és zöld virágok díszítettek. A kicsiny, egyablakos helyiség egyik falán beépített tükröt és konzolasztalt is elhelyeztek.



20. A bal oldali mellékszárny második emeleti alaprajza 1925 körül



21. A bal oldali mellékszárny második emeleti alaprajza 1994-ben

147/1 (1832–1870) <i>Herrschafts Wohnung mit zwei Zimmer, Erstes Zimmer. Die Wand Spalier von grünen Leinwand mit gelben weissen und grünen Blumen bemalt; Tr.T. von Bildhauer Arbeit, 2F. /... /; O.W.mit 4 EisenF.</i>	21 (1925k.) <i>Tomka</i> számtiszt. 1 ablakos szoba, kályha	21 (1936) személyzeti szoba.	224 (1994) javítani
147/2 <i>Herrschafts Wohnung mit zwei Zimmer, Zweites Zimmer. O. wie im ersten Zimmer</i>	20 Hárs Gy. építész. 2 ablakos sarokszoba, kályha	20 <i>személyzeti szoba</i>	223 raktár. Javítani
	68 folyosó egy szaka-sza	68 folyosó egy szaka-sza	222 folyosó egy szaka-sza

Önálló egységet alkotott a lakosztály előtt húzódó folyosóról megközelíthető egyablakos úri szoba, amelynek falait textil tapéta borította, sárga alapján színes virágokkal és madarakkal.

148 <i>Herrschafts Wohnung. Die Wand Spalier von Pequin, im Grunde gelb, mit gefärbten Blumen und Vögeln.; Tr.T. von Bildhauer Arbeit mit 2 F. /... /; O. wie im Zimmer 147;</i>		18 Lászlóék <i>kamrája</i> . 1 ablakos szoba.	18 <i>vasaló szoba</i> .	219 WC csoport. 1 ablakos
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	-----------------------------------------------	--------------------------	---------------------------

A következő szobasorban a 19. századi helyiségnevek csupán két úri vendégszobát mutattak. A mellettük fekvő szobák megnevezései azonban arra vallanak, hogy azok – a 151. Vorzimmer, a 153. Nebenzimmer – nem voltak önállóak. Azt sem tudjuk, hogy a tágas képtári szobák a képek idehelyezése előtt mire szolgáltak. Lehet, hogy épp a képraktár itteni elhelyezése borította föl a szobasor eredeti rendjét, s törölte el az egykori lakosztályok körvonalait. A két úri szoba falainak fűlszerelése egyébként olyasfajta volt mint az eddig megismertek: vászonra húzott papírtapéta, az egyik szobában gyöngyszürke alakra festett nagy virágokkal, a zöld-fehér csíkokkal.

149 <i>Bedienten Wohnung. O. wie im Zimmer 147;</i>	149 <i>megújítva, papirostapeta világosszürke virágokkal falborítással</i>	17 <i>Lászlóék konyhája. 1 ablakos helyiség.</i>	17 <i>tisztogató kamra.</i>	216–218 WC csoport. 1 ablakos 26,9 m ²
151 <i>Vorzimmer. Zwei Roletten Stangl /valószínűleg csak raktározva/</i>	151 <i>papirostapeta ujitott, kockás és virágos</i>	16 <i>Szabó Béla. 1 ablakos szoba.</i>	16 <i>személyzeti szoba.</i>	213–215 <i>fürdő-WC. 1 ablakos 28,6 m²</i>
152 <i>Herrschafts Wohnung. Die Wand Spalier von Papier, mit perlfarbenen Grunde und gemalte grosse Blumen; O. wie im Zimmer 147;</i>	152 <i>Fehér kályha vaslábon</i>	15 <i>Blázy Andorék /számtiszt/. 2 ablakos szoba, kályha</i>	15 <i>személyzeti szoba.</i>	211 <i>szoba, belépővel. 1 ablakos</i> 212 <i>szoba, belépővel. 1 ablakos</i>
153 <i>Nebenzimmer. O. wie im Zimmer 147;</i>	153 <i>fehér kályha vaslábon</i>	14 <i>Sommer István. Adóügyi tűzbiztosítás. 2 ablakos szoba, kályha</i>	14 <i>személyzeti szoba.</i>	210 <i>szoba, belépővel. 1 ablakos</i>
154 <i>Bedienten Wohnung. O. wie im Zimmer 147;</i>	154 <i>fehér kályha vaslábon</i>			209 <i>szoba, belépővel. Egyablakos</i>
155 <i>Herrschafts Wohnung. Die Wand Spalier von Papier, auf Leinwand gezogen, mit grünen und weissen Streifen. Tr.T. von Bildhauer Arbeit mit 2 F. /... /; O. wie im Zimmer 147;</i>	155 <i>fehér kályha vaslábon</i>	13 <i>Vadász Elemér tisztartó. 2 ablakos szoba, kályha.</i>	13 <i>személyzeti szoba.</i>	208 <i>szoba, belépővel. 1 ablakos</i> 207 <i>szoba, belépővel. 1 ablakos</i>
156 <i>Bilder Galerie Zimmer. O.G. 4 Eisenfüssen;</i>	156 <i>Vas lábon álló kályha</i>	12 <i>Wildner Bélának /számtiszt/. 2 ablakos szoba, kályha</i>	12 <i>személyzeti szoba.</i>	206 <i>szoba, belépővel. 1 ablakos</i> 205 <i>szoba, belépővel. 1 ablakos</i>

157 <i>Bilder Gallerie Zimmer. O.G. 4 Eisenfüssen;</i>	157 megújított, zöld fehér csíkos festéssel papírtapeta; zöld kályha megújítva;	11 László Tiborék /mérnök/. 2 ablakos szoba, kályha	11 személyzeti szoba.	204 szoba, belépővel. 1 ablakos 203 szoba, belépővel. 1 ablakos
158 <i>Bilder Gallerie Zimmer. O.G. 4 Eisenfüssen;</i>	158 megújítva, papírtapeta szürkés fehér festéssel; fehér kályha vaslábon felújítva;	10 László T. 2 ablakos szoba, kályha	10 személyzeti szoba.	202 szoba, belépővel. 1 ablakos 201 szoba, belépővel. 1 ablakos
159 <i>Vorhäusel bei Boden Stiegen.</i>		64 előtér két lépcsővel, s két ablakkal a díszudvarra	64 folyosós szakasz	231 közlekedő 2 ablakkal a díszudvarra 27,9 m ²

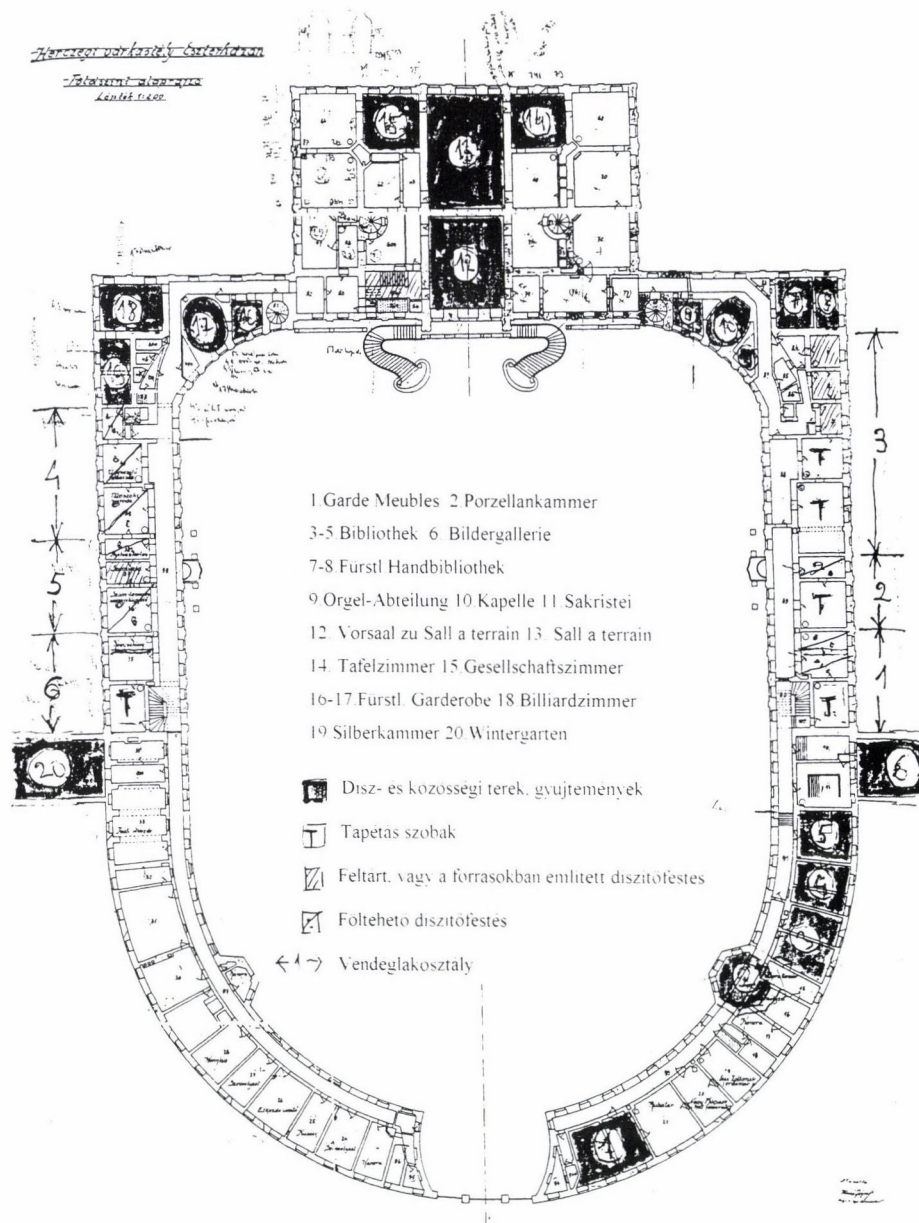
A folyosó jobb, keleti oldalán elkülöníthető az egyetlen reterát:

150 <i>Retirade.</i>		19 ablaktalan helyiség.	19 kiozott.	220 előtér. Ablaktalan
----------------------	--	-------------------------	-------------	------------------------

Összefoglalás

A dolgozat első része Eszterháza kastélyának az oldalsó- és patkószárnyait tárta föl azért, hogy az épület alig figyelemre méltatott széleiről is szó essék egyszer s majd később ezek ismeretében az egészről. Kiderült, hogy a kastélyban – a konyhák és a cukrászat kivételével – nem helyeztek el kiszolgáló funkciókat. A tágas épület csak a hercegi pár rezideálását, rokonai és vendégei szállását, valamint a gyűjtemények elhelyezését és méltó bemutatását szolgálta.

A kicsiny magból nagyra növesztett kastély, a vele együtt megalkotott kert, park és település az idő eszményi eltöltésének színhelyét teremtette meg, s ennek alkották részét a gyűjtemények is. Ahogyan az eszterházai létesítmény egésze az időtöltés színhelyeinek térbeli széthúzására törekedett a kastélytól a színházakon keresztül a parkerdő távoli pontjain fekvő „templom”- pihenőpavilonokig, úgy helyezték el a gyűjteményeket is a kastély egymástól távoli pontjain, a teljes épület élménnyé emelése szándékával. A gyűjtemények helye a térbeli és eszmei középponthoz viszonyult: a középső kastélyszárny közelében s az uralkodó herceg keze ügyében volt a garderober, az ezüstkamra és a hercegi kiskönyvtár, mintegy a kincsek legbelsőbb köréként. Távolabb volt a képtár, a télikert, a nagy könyvtár és a porcelánkamra, s a legtávolabb, a kastély főkapuja mellett helyezték el a „Garde de



22. Közösségi terek, gyűjtemények és vendéglakosztályok a kastély földszintjén 1780–1790 körül

meubles"-t, amelyet látogatói a fejedelmi pompával felszerelt kastély berendezése és kincsei túlsordulásaként érzékeltek. (22. kép)

A szállások: a nagyobb és kisebb vendéglakosztályok (14 db) és egyes vendégszobák (12 db),¹⁰² valamint a kevés szolgaszoba (9+13db)¹⁰³ – amelyből csak annyi volt, hogy a legmegbecsültebb vendégek egy-egy inasukat, frájkukat a maguk közelében tudhassák – a teljes településre kiterjedő vendéglátó koncepció részét alkották.

A fejedelmi rangú vendégek lakosztályai a középszárny emeletén, a vendéglakosztályok a kastély oldalszárnyaiban, a legalább húsz úri lakás a parterre jobb oldalán álló egyemeletes vendégházban¹⁰⁴ és a vendégfogadó szálláslehetőségei piramisszerű rendszert alkottak. Ezek térbeli rendje, a hercegtől, mint középponttól való távolsága rangot jelzett. Kialakításuk és felszereltségük ki is rajzolta ezt a rangot.¹⁰⁵

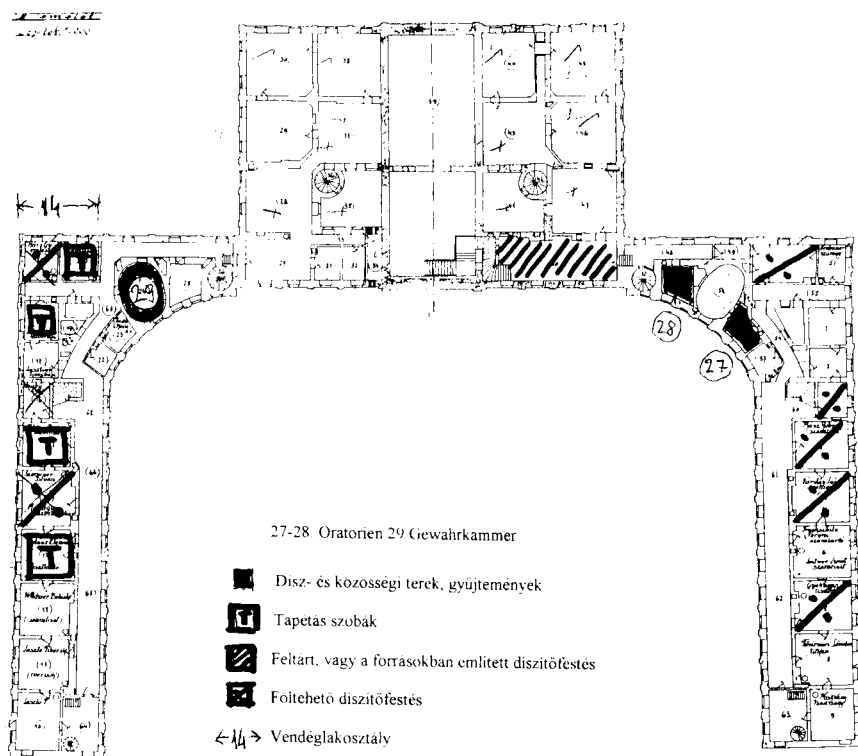
A kastély oldalszárnyainak vendéglakosztályai közül egyet Esterházy Fényes Miklós nővére Mária Anna, Grassalkovich (II.) Antal felesége, egy másikat Fényes Miklós legidősebb fia Antal, egy harmadikat gróf Czobor, negyediket egy Weissenwolf gróf, s az ötödiket pedig egy Stahremberg gróf lakott a nyolcvanas években.¹⁰⁶ Az utóbbi két lakosztály a kápolna oratóriumainak közelében helyezkedett el, Stahremberg grófé az első emeleten, talán a parterre felé eső sarkon.¹⁰⁷ Lehet, hogy Mária Anna hercegné és Esterházy Antal, a későbbi herceg bírta a két ötszobás lakosztályt a jobb oldali oldalszárny földszintjén illetve első emeletén.

Az oldalszárnyak földszintjén és első emeletén jól látható a szobasor alaprajzának épített sémája: a sor közepén két-két egyablakos szoba választja szét kétablakos szobák sorát. Ezzel szintenként négy, közel egyforma egységet alakítottak ki. Eredetileg, azaz másfél-két évtizeddel korábban, mint az épület általunk tárgyalt állapota. (23. kép)

Minden kétablaknyi teret egymástól elválasztó fal végébe kéményt építettek, s ez flexibilissé tette a helyiségek felhasználását: akár minden ilyen teret kettéoszthattak később úgy, hogy a kisebb szobák mindegyike fűthető legyen.¹⁰⁸ A válaszfalak utólagos beépítésének két módszerét is alkalmazták Eszterháznál: faszerkezetű téglaválaszfalakat építettek,¹⁰⁹ vagy üres faszerkezeteket, amelyeket vászonnal burkoltak.¹¹⁰

Ezek segítségével hozták létre a vendégszobáknak azt a sorát, amelyet az inventáriumokból kibontottunk, s amelynek a jellegzetes egységei a kétszobás, a háromszobás és az ötszobás lakosztályok. (22–24. kép) A kétszobások egy-egy nagy, s egy-egy kis szobából, a háromszobások egy-egy nagy és két-két kis szobából álltak, valószínűleg középső bejárattal, kisebb hálószobából, s nagyobb szalomból.

A szobák belsőépítészeti képe leginkább falainak burkolatával jellemezhető. A lakosztályok nagyobb, kétablakos, szalonként használt szobáinak falát tapétázták, a kisebb¹¹¹ szobáinak falát pedig színes mészfestéssel látták el. Ezt a rendet a kastély egészének díszítéséből vezették le: a corps de logis finom lakosztályainak falait fával burkolták, s a velük kialakított ke-



23. Közösségi terek, gyűjtemények és vendéglakosztályok a kastély első emeletén 1780–1790 körül

reteket lakktábla-betétekkel, vagy drága textilbetétekkel díszítették. A vendéglakosztályok falburkolatai ezeknél voltak anyagukban kevésbé értékesek, s díszítésükben kevésbé egyediek.

A vendéglakosztályok nagy szobáinak falát vakkeretre feszített vászonnal fedték, a vászonra ragasztották a papírtapétát. A papírtapéta nem fedte be a szobák teljes falát: alul váztáblázatos lambéria futott körbe, az ajtók és az ablakok fölött ugyancsak váztáblázatos fa alkotott szupraportot, a két ablak között pedig fával burkolták, amelyben nagyméretű falitükröt helyeztek el, a falitükrö elé pedig konzolasztalt állítottak.

A lakosztályok nagy szobáinak burkolata az inventáriumokban szinte hiánytalanul szerepel. Nem így a lakosztályok kisebb szobáinak és az egy-szobás úri vendégszobáknak a színes festése: a 40 ilyen szoba közül az összeírások mindössze tízben írnak le ilyen. A föltárások során előkerült festések¹¹² és az 1770–1780-as évekkel kapcsolatos általános műemléki tapaszt-

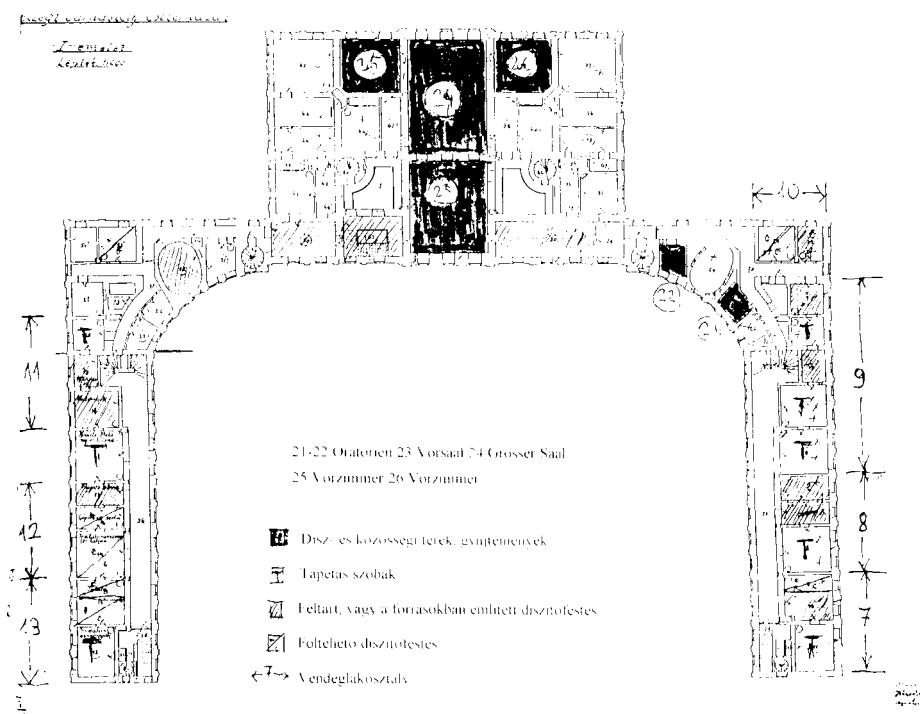
talat alapján föltehető azonban, hogy valamennyi úri szobát kifestették, de az inventarizálásig eltelt fél-háromnegyed évszázad alatt megsemmisültek, vagy oly értéktelenné fakultak-piszkolódtak, hogy az inventarizálók nem tartották érdemesnek leírni őket.

Összesen 17 tapétát és 11 falfestést írtak le egy-két sorban, megjelölték színüket és témájukat. A 28 darab mindegyike különböző volt – erre bizonyára törekedtek. Az alapszínek többsége hideg: a zöld, a kék, a szürke különböző árnyalata, vagy fehér. Alig volt vörös, rózsaszín, vagy sárga alapszínű szoba.

A rövid leírásokból néhány csoport jellege kiteszik. Ilyen a chinoiserie dekor,¹¹³ s ilyen a grafikákat utánzó tapéták és festések csoportja.¹¹⁴ Ezeket az egy, vagy két színnel festett, tusszerű, vagy rézmetszetszerű módon festett tájképeket olyannak gondolhatjuk, mint az oldalszárnyak két fennmaradt festett szobájának kifestését. Mindkét szoba falain apró méretű keretezett képecskéket ábrázoltak, amelyeket csokorba kötött szalaggal függesztettek a falra, s amelyek együttes képe a 18. században oly kedvelt metszetes szobákkal tartott rokonságot.¹¹⁵ A földszinti szoba falain az apró képek tájak: folyópartok vagy tengeröblök egy-egy házzal, parasztudvarral, toronnyal, a vízen egy-egy hajóval, vagy csónakkal. A látvány kivágata mindig szűk, s egy irányban nyitott. Embert alig látni ezeken a képeken, s ha igen, egyet-egyet: magányosan horgászó, vagy evező alakot. A képecskék a németalföldi tájfestészet évszázados motívumait fogják össze emblémaszerűen zárt motívumokba. Ilyenek az apró életképek is: anya gyermekeivel egy udvar-sarokban, háziasszony konyhája asztalánál: statikus, egyszerű létükkel elfoglalt szinte meditáló alakok. A kicsiny tájképek oly közel állnak Basilius Grundmann (1726–1798) udvari festő ismert képeihez,¹¹⁶ hogy biztosan tartathatjuk ezeket a szobafestéseket az ő munkáinak.¹¹⁷ Grundmann műve az első emeleti szoba falképe is, szinte azonos dekoratív kompozícióval, s a képecskékben kínaias növények kíséretében megjelenő egy-egy kínai alakkal.¹¹⁸

Nagyobb kompozíciót, egész falmezőre kiterjedt képeket két leírás sejtet. Kollonádokat és emberalakokat festettek a jobb oldali oldalszárny ötszobás lakosztályának nagy szalonjába hamuszürke alapra, azaz nem valóságos látványként, hanem képet utánzó módon.¹¹⁹ Illuzionista ábrázolás lehetett viszont a szomszédos lakosztály könyvtárábrázolása, amelyet németül „falsche Bibliothek”-nek, magyarul „hamis könyvtár”-nak neveztek (Inv. 61/2, ma 178). Néhány tapétát és falfestést madarak és más állatok ábrázolásával borítottak, tíz darab pedig virágos dekort kapott.¹²⁰

A beépített folszerelés köréből a világítás vizsgálata negatív eredménnyel zárult. Az oldalszárnyakban a folyosók háromkarú horganyfalikarjai és egy-két függő lanternája, s a kápolna és az oratóriumok kisebb csillárjai kivételével szinte nem regisztráltak világítótestet. Ez a tény a középszárnyval való összevetésben érthető meg: a csillárvilágítás ott is csak a legnagyobb termekben fordult elő, a hercegi-hercegnői lakások szobáit csak a tükrök szegélyére szerelt falikarokkal világították meg.



24. Gyűjtemény, vendéglakosztály és úri vendégszobák a kastély második emeletén 1780–1790 körül

A fűtés eszközei közül a kandalló kiemelt: az oldalszárnyakban kandallót a hercegi kis könyvtárban és a biliárdszobában kívül csak az első emeleti ötszobás lakosztály ebédlőjébe állítottak.

A leltárak kályhaleírásaiban csak néhány jelzót alkalmaztak, ezek azonban alkalmasak a rangsorolásra. A kastélyban alkalmazott cserépkályhák legtöbbje fehér mázas volt, s kisebb részük zöld mázas. A fehér mázas kályhák előkelőbb s egyben számra nagyobb részét vörösréz lemez ráffal keretezték, s vörösrézzel burkolt lábak tartották. Ilyenek voltak az úri szobák és úri lakosztályok kályhái szinte kivétel nélkül. A vörösrézzel keretezett fehér kályhák közül az aranyozott díszűek voltak a legelőkelőbbek, az oldalszárnyba csak egy ilyen került: a hercegi kiskönyvtárba. A következő csoportot a fehér, díszített jelzőkkel írták le, s ezek bizonyára feltűnően díszesek voltak: s mind a nagyobb lakosztályokban álltak. Jóval kevésbé elegánsnak számítottak a vas ráffal keretezett, vaslábakon álló fehér kályhák, ilyeneket egyetlen kivétellel csak a második emelet szobaiba állították, s határozottan közönségesnek számítottak a zöld mázú, vaskeretes,

vaslábú kályhák, amelyeket csak szolgaszobákban találunk a földszinten és a második emeleten.

A leírások adta képet a megmaradt darabok alapján tehetjük élővé. A kastély egyik földszinti termében múzeumszerűen fölállított cserépkályhák többsége az oldal- és a patkószárnyakból származik.¹²¹ Vázra terített nagy agyaglapokból szabadon formálták a testüket, s szobrász-módjára alakított rátétekkel: rocaille-okkal és virágfüzérékkel díszítették a felületüket. A kisebb kályhák egyszerűbbek: szélesebb alsó, s keskenyebb felső részük többnyire hengeres, dekorjuk, ha van, Louis XVI. jellegű. A nagyobb rokokó darabok bizonyára a magasabb földszinti és első emeleti szobákban álltak, a kisebb Louis XVI. jellegűek pedig a második emelet alacsonyabb helyiségeiben.

Az alaprajzok és az összeírások segítségével megrajzolható a kastély mellékszárnyainak későbbi használata is. Az Esterházy Fényes Miklós halálát követő első száz évben a kastélyt, mint a hitbizományi vagyron részét tartották jó karban. A változatlanul fönntartott, óvott kastélyrészt a corps de logis volt, a mellékszárnyakat az uradalom alkalmazottainak elszállásolására, a gyűjtemények egykori tereit pedig raktározásra használták.

Egyelőre csak halvány körvonalai mutatkoznak az 1890 körül kezdődő nagyobb helyreállításnak, amelyet valószínűleg Bubics Zsigmond hitbizományi zárgondnok, kassai püspök kezdeményezett mintegy műemléki szándékkal. A Schmidt Miksa vezette munka visszaállította az oldalszárnyak gondozott képét, s helyenként igen gazdag megoldásokat alkalmazott a maga hamisításig stílushű utánzó-felújító módján.

A kastély 20. századi használata aztán az értelmes mérvig fogta össze a hercegi család által használt területeket: a jobb oldali oldalszárnyak földszintje és első emelete szolgált vendéglakosztályként, a bal oldali oldalszárnyak földszintjén és emeletén pedig csak az íves udvari homlokzattal bíró épületrész. A személyzet a második emelet jobb szárnyán lakott. A többi terület a hitbizományi uradalom használatába került irodának és szolgálati lakásnak.

A kastély beépített és mozdítható részleteinek 1944–1946 közti pusztulásáról ma még nem alkotható értelmes kép, mint ahogyan halványan tudunk csak arról is, hogy mennyit építettek a hitbizományi uradalom anyagi és szellemi tőkéjére alapított mezőgazdasági és kertészeti kutatóintézet és iskola számára 1946 után.¹²² E halvány kép élesedik a Műegyetem I. Építéstörténeti Tanszéke fölmérései és a hozzájuk kapcsolt leírások által. A kastély oldalszárnyait és patkószárnyait 1957–1963 között állították helyre, a kor adottságainak megfelelő színvonalon. Az oldalszárnyakban és a patkószárnyakban ez a földemek teljes cseréjével járt, s a válaszfalakéval is a bal oldali szárny második emeletén. Bizonyára sok kárt okozott, hogy a rendszeres kutatásra nem volt igényük, de bizonyára mérsékelte is azokat, hogy a teljes vakolatcsere akkoriban nem volt szokásban. Valószínű tehát, hogy a rendszeres feltárás – amelynek előkészítése ennek az írásnak egyik célja volt – sok elfedett részletet talál, s kitölti az itt megrajzolt kastélyszámát.

RÖVIDÍTÉSJEGYZÉK:

- ALMANACH 1778: Mathias Korabinszky: Almanach für Ungarn auf das Jahr 1778. Wien–Pressburg, 324–371. Modern közlése: MŐCSÉNYI CD B 03
- AVRAM–DÁVID: Alexandru Avram–Dávid Ferenc: A nagyszebeni Brukenthal palota belső díszítése. Ars Hungarica 1996/2.176–187.
- H.BALÁZS: H. Balázs Éva: Ki volt Rotenstein? Ars Hungarica 1987/2.133–138.
- BAROKK: Barokk művészet Közép-Európában. Utak és találkozások. Budapest, BTM 1993
- BESCHREIBUNG: Beschreibung des hochfürstlichen Schlosses Eszterház im Königreiche Ungern. Pressburg, 1784 modern közlése MŐCSÉNYI CD B 09
- BRUTYÓ–TÖRŐ–VEREBES: Brutyó Mária – Törő Rozália – Verebes Dóra: A fertődi Estre házy kastély kápolnájának hat mellékterében lévő festett oldalfalak feltárása. 1998. Dokumentáció. ÁMRK könyvtára 909.
- DALLOS: Dallos Márton: Eszterházai várak és ahhoz tartozandó nevezetesebb helyinek rövid leírása. Sopron, 1781 modern közlése: MŐCSÉNYI CD B07
- DÁVID 1999: A fertődi kastély cserépkályhái.(Dávid Ferenc) 1999 – Dokumentáció ÁMRK Könyvtár
- DÁVID 2000: Dávid Ferenc: Eszterháza belső terei. Ars Hungarica 2000/1. 73–96.
- DÁVID 2001: Horányi Éva–Kis Éva (szerk): Egy középeurópai vállalkozó Budapestén. Schmidt Miksa bútorgyáros magyarországi tevékenysége és hagyatéka. Budapest, 2001
- DEÁK Mv.: Deák Klára: Az Eszterházi-kastélykápolna restaurálása. Műemlékvédelem 44. (2000) 5.sz. 274–278.
- DEÁK MÉI.: Deák Klára: Az Eszterházi Kastély kápolna restaurálása. Magyar Építőipar 50.(2000) 1–2sz. 22–26,
- EXCURSION: Excursion en Hongrie en Mai 1784. Le Maitre, le Palais, le Théâtre, et le Bois, Tout plait en ces beaux Lieux, tout instruit à la fois. Vienne: de Schönfeld. Modern közlése LANDON 1978 104–106
- FRIEDEL: Briefe aus Wien verschiedene Inhalts an einen Freund in Berlin Johann Friedel Leipzig und Berlin 1783. Letzter Brief. Modern közlése: MŐCSÉNYI CD B08
- GALAVICS: Galavics Géza: Eszterháza 18. századi ábrázolásai. Ars Hungarica 2000/1. 37–72.
- GARAS: Klára Garas: Unbekannte Fresken von Josef Ignaz Mildorfer. Mitteilungen der österreichischen Gallerie 24/25 (1980/1981) N.68/69 93–131.
- HARIS: Haris Andrea: Kastélykápolnák hajdan volt díszei és mesterei. Körmend és Eszterháza. Magyar Műemlékvédelem XI. (2002)
- KOLLÁNYI: Kollányi László (szerk.): Fertődi Gyümölcsstermesztési Kutató-Fejlesztő Intézet Közhasznú Társaság 2000.

- KUBINSZKY-VARGA:** Kubinszky Mihály – Varga István: A fertődi kastély helyreálítása (1957–1960). Műemlékvédelem 1961 3.sz.
- LANDON:** HC.H.C.R.Landon: Haydn, Chronicle et Works: Haydn at Eszterháza 1766– 1790. London, 1978.
- MELLER:** Meller Simon: Az Esterházy képtár története Budapest, 1915.
- MOORE:** Moore: Lettres un voyageur Anglais sur la France, la Suisse, l'Allemagne et l'Italie, II. Paris, 1782, 289–290.
- MÓCSÉNYI:** Mócsényi Mihály: Eszterháza fehéren-feketén. Budapest, 1998 könyv és CD
- PIGLER:** Pigler Andor: A régi képtár. Budapest, 1954.
- PINTÉR:** Pintér Attila: A fertődi kastélykápolna falfestéseinek restaurálása. Örökségvédelem 2002. január–február. 1–3.
- PORPÁCZY:** Porpáczy Aladár Kertészeti- Magyar–Osztrák Vállalkozási Ügymintázó Középiskola és Szaktanácsadó Központ 1946 – 1996. 50 év. Fertőd 1996.
- ROTENSTEIN:** G.E.v.R.: Reisen durch einen Theil des Königreichs Ungarn im Jahr 1763 und folgenden Jahren. in: Johann Bernoullis Sammlung kurzer Reisebeschreibungen Bd.9. Berlin, 1783. 250–289.: modern közlése: MÓCSÉNYI CD B03
- TOLLEY:** Thomas Tolley: Painting the Cannon's Roar. Music, the Visual Arts and the Rise of an Attentive Public in the Age of Haydn, c. 1750 to c. 1810. Ashgate, 2001.
- VELLADICS:** Velladics Márta: Egy apró, ámde érdekes adat Fertőd építéstörténetéhez. Soproni Szemle, 1996/1. 74–77.

JEGYZETEK

¹ MÓCSÉNYI 147

² Überhaupt sind in den drey Geschossen des Schlosses, ohne der Sälen und der Belvedere einhundert sechsundzwanzig Zimmer und Gemächer: BESCHREIBUNG 28

A Beschreibung által megadott szobaszám s a magam számlálása közti két darabra rúgó különbség elenyésző, sokfajta lehető oka közül az igazít lehetetlen kiválasztani.

³ GALAVICS 66, Kat. 12.

⁴ A kastély földszintjének és első emeletének egyesített alaprajza 1:200. Hártypapír, ceruza 860×591 mm. felirata: Grundriss des I. Stock.

Az Esterházy cs. hercegi ágának tervei MOL T 2. 1182.

A rajzot főltehetően kopírozták, halvány ceruzavonalakkal, körző és vonalzó segítségével. Egyes segédvonalakat szabad kézzel rajzolt készítője. A földszinti alaprajz

nem teljes. Az oldalszárnyak emeletének rajzát két ízben használták: előbb fekete ceruzával, gyors, vázlatos vonásokkal tüntették fel a tervezett lakosztályok szobáinak sorszámaát, s jelölték be az egyes lakosztályokhoz tartozó ágyakat, valamint néhány további berendezési tárgyat, s írtak mellé egyes, a lakosztályokra vonatkozó adatokat, amelyeket a maguk helyén közöltek. Másodszor vörös ceruzával igazítottak a jobb oldali oldalszárny két pontján: jelölték két válaszfal bontását, s új számozással jelölték meg az így kialakult szobasort. Az egyik változtatás az alább tárgyalandó, 1928 októberében készült rajzon szerepel először, a másik az 1936 évi hitbizományi leltárban.

⁵ „Az eszterházi várkastély nyugati szárny I. emeleti alaprajz 1:200” Jelezve jobbra lent: Eszterháza 1928. okt. hó NM (Nagy Miksa főmérnök kézjegye DF). papír, tus.

- Sopron Városi Levéltár XI. (Hg. Esterházy hitbizomány iratai) 81. (Épületek vázrajzai 19–20. szd.). A Kusó féle rajzhoz képest eltérő részlet: a Kusó féle rajz 6. és 7. szobájának egybeontása, s a 7. sz. szobába vezető ajtó befalazása. Az egybeontott szoba az 1936 évi hitbizományi leltárban 6–7. egyesített számon szerepel.
- ⁶ Az 1936 évi hitbizományi leltár olyan szobák berendezését is felsorolja, amelyek a Kusó féle rajzon az uradalom alkalmazottainak lakásaként szerepelnek. Ilyen összefüggő sor például a második emeleten a jobbszárny 4–9. szobája. Más szobasorokat a leltár üresnek, használaton kívül állónak mond, a Kusó féle rajz pedig működő irodának mutat. A rajz megnyugtató datálásához az uradalom történetének teljesebb feltárására van szükség.
- ⁷ KOLLÁNYI; PORPÁČY
- ⁸ KÖH Tervtára 1782, 1788, 1780
- ⁹ Az 1956-tal kezdődő helyreállítások tervanyagának legnagyobb része a KÖH tervtárban található, de vannak ott fel nem lelhető dokumentációk a fertődi kastélyban, az ÁMRK könyvtárában, a KÖZTI tervtárban, valamint Varga István építész (Győr) birtokában.
- ¹⁰ ROTENSTEIN
- ¹¹ EXCURSION
- ¹² MOORE, ALMANACH 1778, DALLOS, FRIEDEL
- ¹³ MOL Esterházy cs. hercegi ágának levéltára P. 112. 130., 30., 32., 127. kötetek. A róluk szóló irodalom: VELLADICS 74. – 77; DÁVID 2000: 90: 10.jegyzet
- ¹⁴ DÁVID 2001: 165, 223–225.
- ¹⁵ MOL P. 112. Esterházy cs. hercegi ágának levéltára IV. 164. f. Esterházy Pál herceg hitbizományi ingóságai. Az 1936. évi XI. t. c. 2/10 szakasza alapján hitbizományi kötétség alatt maradó bútorok és berendezési tárgyak kimutatása. (magam Valkó Arisztid másolatát használtam: Iparművészeti Múzeum Adattára KKT.152.)
- ¹⁶ A rövidítések teljes jegyzéke a 37. jegyzetben olvasható.
- ¹⁷ Fertőd v. Esterházy kastély. Épületvégek átalakítása. ÉM Győri Tervező Vállalat (építész: Varga István) 1959. KÖH tervtár 3109
- ¹⁸ FRIEDEL
- ¹⁹ A Beschreibung ábrája és szövege két egymás mellett fekvő szobát nevez Garde meubles-nek, Friedel, Rotenstein 267, az Excursion és az inventáriumok 1832-től kezdődő sora egyet.
- ²⁰ „Es befinden sich auf dem 2 Seiten Gebäu im Schloss, als auf den Kuchi Gebäu und Pflegers Wohnung 42 Dachrinnen” MOL P115. Esterházy cs. hercegi ágának levéltára Fasc.4. Vegyes iratok f) Prot. Commiss. 1790 No.514 és Valkó Arisztid cédulája ugyanarról: MTK MKI Levéltára A-I-22. Fasc.799 No.1888.
- ²¹ Az inventáriumokban 13, Rotenstein (266) leírásában 14 szekrény szerepel.
- ²² DALLOS
- ²³ ALMANACH 1778
- ²⁴ MELLER 50. okirat
- ²⁵ MELLER 231. és 242. okirat.
- ²⁶ MÖCSÉNYI 157., 60. jegyzet
- ²⁷ LANDON, 447. Idézi TOLLEY 2001 84 (az érdekes könyvre Kovács Imre hívta föl a figyelmemet. Köszönöm.) A képtárat később is használták ünnepségre: valószínűleg az 1784 július 26-án tartott bál alkalmával világították ki a képtárat ünnepélyesen. A kivilágítás költségeiről számolt el Pietro Travaglia díszletfestő augusztus 6-án. MOL P.115. Eszterházy cs. hercegi ágának levéltára Fasc.4. No. 128 és Valkó Arisztid cédulája MTA MKI levéltára A-I-22. Fasc. 799. No. 1353
- ²⁸ MELLER XXXIV.
- ²⁹ MELLER 56.,23.,242.okirat
- ³⁰ MELLER 658. okirat
- ³¹ „Eszterházai várbeli képtár műszaki tervezete, Schmidt, 1895.faragott, aranyozott – tölgyfaramában, 124x91 cm ltsz. 1161” – az 1936 évi hitbizományi leltárban a fszt. 90. sz. folyosón.
- ³² KUBINSZKY-VARGA 153
Fertőd, volt Esterházy kastély, a két oldalszárny fényképdokumentációja (1969) KÖH tervtár 8068.
Fertőd, volt Esterházy kastély, nyugati oldalszárny /tornaterem/ homlokzat-felújítási ill. helyreállítási munkáiról. Győr-Sopron megyei tanácsai tervező Vállalat 1969 (építész: Varga István). KÖH Tervtár 8163
- ³³ A szárny iskolává építésének se terve, se ideje nem ismert. A változtatások az 1954 évi felmérésekről olvashatók le (KÖH tervtár 1782,1788,1780).
- ³⁴ KUBINSZKY-VARGA 160
Fertőd, v. Esterházy kastély középrész nyugati oldal és technikai szárny földemcse-

réjének építési munkái. É.M. Győri Tervező Vállalat 1960 (építés: Varga István, statikus Persa András). KÖH Tervtár 3110.

³⁵ A helyiségek nevét és a falburkolatok leírását teljes terjedelmükben s a forrásban szereplő nyelven közlöm. Az alaprajzok leírása természetesen szerzői szöveg.

³⁶ A tárgyakat a forrás nyelvén, de rövidítve közlöm. A tárgyak leírásban szereplő további, nem idézett jelzőket /.../ jelzés mutatja. A kályhákra vonatkozó rövidítések: **O**: Haitzofen (kályha); **W**: weiss glasirt (fehér mázas);

W/G: Weiss glasirt mit vergoldeten Verzierungen (fehér mázas, aranyozott díszítésekkel);

M3: „mit Messing Rand und derlei 3 Füssen” (sárgaréz talpkarikával és 3 sárgaréz lábbal)

A függőnyszárnyakra és rolettákra vonatkozó rövidítések: **FV2**: 2 Fensterflügel Vorhänge (ablakfüggöny két szárnyra = 1 ablakra való függöny) **R**: Roletten (roletták)

A beépített tükörökre és a konzolasztalokra vonatkozó rövidítések: **TrSp**: Trumeaux Spiegel (falburkolatba épített tükör) **TrT**: Trumeaux Tisch (konzolasztal) **2F**: mit 2 Füssen.

³⁷ Korábbi szobák egybeontásával 1946–1954 között épült

³⁸ Szobák egybeontásával 1946–1954 közt készítették

³⁹ Más kastélyok, paloták, vagy polgárházak inventáriumában a 18. század második felében az effajta, egyszemélyes kishobát írószobának szokták nevezni.

⁴⁰ Az 1832 évi megfogalmazás: Die Wand chamoix-rötlich mit weissen Feldern

⁴¹ további függőnytétel: p.308/11: „Zwölf Luftflügeln im 5 Zimmern”

⁴² további függőnytétel: p.307/3: „Fünf Roletten Vorhänge von grünen Zwillch in Zimmer. – a megfogalmazás a szobában tárolt rolettákra illik.

⁴³ Carlopp aranyozó 1785 év javítási javaslata szerint a két könyvtárszobában a két ajtó fehér, s javításra szorul, a szekrények és a kályha aranyozása is sok helyütt hibás. Valkó Arisztid cédulája MTA MKI A-I-22 Fasc.799 1505–1506.

⁴⁴ Rotenstein 265 két nagy és 68 más képről emlékezik meg

⁴⁵ HARIS 300

⁴⁶ A szekrények tetején álló darabok: „6 Vassen von weissen Marmor auf Postamente; Eine Vase aus weissen Marmor, ohne Postament, Ein Kopf aus Carrara Marmor;

⁴⁷ Ebben a szekrényben 17 kitömött állatot őriztek, talán az egykori Naturalien Cabinet maradékeként.

⁴⁸ A mellékhelyiségeket 1946–1954 között alakították ki

⁴⁹ HARIS 285–312; PINTÉR; DEÁK Mv. 2000

⁵⁰ HARIS i.m. 304:83.j.

Az oratóriumban vonalozott lábazat fölött világos zöld alapon zöld-bordó csíkos 18. századi kifestés csekély nyomait tárták fel a restaurátorok, az ajtó és ablakbélétekben ívelt sarkú keretekben virágdísszel. Egy második, részleteiben értelmezhetetlen festésréteg fölött a harmadik kifestés szürke volt, a falmezők szélén bordó, márványt utánzó bordűrrel. Ez az olajos kötőanyagú festés a kastély újbóli használatbavételekor, a 20. század elején készült. A sekrestyében az olajos kötőanyagú festésréteg alatt értékelhető nyomokat nem találtak: BRUTYÓ-TÖRÖ-VEREBES

⁵¹ A két tér falain ma Deák Klára által tervezett és díszítőfestők által kivitelezett neorokokó kifestés látható: DEÁK MÉI.2000

⁵² „Auf dem Gang seynd alle Thürn dermahlen grinn und weiss, sollten auch vielleicht auch weiss gemacht werden” MOL P.115. Esterházy cs. hercegi ágának levéltára. Fasc.4. Vegyes iratok f. Secretariats Protocoll No. 2. – és Valkó Arisztid cédulája MTA MKI levéltára A-I-22. Fasc. 799 No.1123 A szöveg valószínűleg a bal oldali szárny folyosójára vonatkozik.

⁵³ Az intézet számos néven és szervezeti formációban működött. Vö. KOLLÁNYI

⁵⁴ KUBINSZKY-VARGA 160

A fertődi Növénynemesítési és Kutatóintézet 1962 évi felújítási munkáihoz. É.M. Győri Tervező Vállalat 1962 (kötségvetés) KÖH Tervtár 3122.

A fertődi v. Esterházy kastély Kutató Intézet szárny födémcsere és felújítási munkáiról. É.M. Győri Tervező Vállalat (építés Vidra Aladár) 1963 KÖH Tervtár 3093

⁵⁵ Fertőd, kastély un. metszetes szobájának restaurálási dokumentációja. Sárdy Lóránt 1969. KÖH Tervtár 25175

⁵⁶ A hercegi gardróbot egy, a fölötté lévő helyiség ablakának javítására vonatkozó adat

említi meg 1784-ben: „Oval Zimmer ober der fürstl. Quaderob” – MOL P.115. Esterházy cs. hercegi ágának levéltára. Fasc. 4. Vegyes iratok f. Secretariats Prothocoll 2. No. 106. – és Valkó Arisztid cédulája MTA MKI levéltára A-I-22. Fasc. 799 No.1324

⁵⁷ A herceg javaslata Johann Karlopp aranyozómester szövegezésében: „In der fürstl. Garderobba, welche dermahlen ord. Weiss und grüne Stäbe hat sollte auf Anschaffung Sr Durchlaucht mit feinen Wenetianer Matt weiss durchaus gemacht werden und besteht in dem 1-o Alle Kästen müssen weiss werden, wie auch 2 fenster ieder mit Super porten., 1 grosse Thür mit einer Superporten, eine kleine Thür mit eine Futter, dann die lange Lamberie herum” MOL P.115. Esterházy cs. hercegi ágának levéltára. Fasc.4. Vegyes iratok f. Secretariats Prothocoll No. 2. – és Valkó Arisztid cédulája MTA MKI levéltára A-I-22. Fasc. 799 No.11121,1122.

⁵⁸ „Die Wäsche ist jedoch in das Zimmer No.4. im Gange rechts übertragen worden.”

⁵⁹ Az egykori ezüstkamrát a 19. századi inventáriumok Silberwaschkammer-nek nevezik, vagyis olyként, mintha az az ezüstkamrához kapcsolt tisztogató kamra lett volna. Az 1784-ben publikált rajz is két, összenyitott szobát jelöl itt, amelyek egyikének a világító udvaron keresztül nyílt a bejárata. A délről számított második szobát ugyanakkor a 18. századi fölírat a szomszédos lakosztályhoz sorolja. Az ellentmondás ma – a helyiségek eredeti bejáratának feltárása híján – nem tisztázható.

⁶⁰ Vagy két nagy és két kisebb szobából: vö. az előző jegyzetben frottakkal.

⁶¹ Valószínűleg nem kandallóról, hanem kandalló előzékről van szó. A Lést ábrázoló kandallóelőzéknek több példányát sorolják fel az inventáriumok. Ez a tétel ebben a szobában csak egy ízben, 1832-ben szerepel.

⁶² Fertőd un. metszetes szoba restaurálási dokumentációja. Sárdy Loránd, 1969. KÖH tervtár 25175

⁶³ Ez a megfogalmazás mutatja, hogy a 49/1. sz. helyiség két szobából állt.

⁶⁴ Két fontos eltérés: a tisztí ebédlő helye a sorozatban és a pincelejáró tömbjének elhelyezkedése.

⁶⁵ A konyhaszárnyban Bartos György, Lászlai Judit és László Csaba 2001-ben feltárást

végzett, amely a konyhaszárny használatáról, átalakításairól jóval gazdagabb kép megrajzolására alkalmas, mint ami a közölt táblázatba befér. A táblázatba foglaltak, bár többször egyeztetettük őket, nem fedik pontosan a feltárás eredményeit. Vö. Fertőd, Esterházy kastély. A keleti patkószárny és a Narancsház falkutatása ÁMRK Kutatási Osztály (Bartos György, G. Lászlai Judit, László Csaba) 2002. február

⁶⁶ A felirati tábla szövege: 53–61. Die Fürstliche Küchen und Küchenzimmer. A táblázatban a szöveget két részre bontottam: a főző és sütőhelyekkel berajzolt déli helyiségcsoportnál a Die fürstliche Küche, az ennek híján lévő, a 19. századi inventáriumok szerint kamra-sornak tekinthető helyiségeknél a Die fürstliche Küchenzimmer megjelölést alkalmaztam.

⁶⁷ Fertőd v. Esterházy kastély. Épületvégek átalakítása. ÉM Győri Tervező Vállalat (építész: Varga István) 1959. KÖH tervtár 3109

⁶⁸ MÓCSÉNYI 157., 60.jegyzet

⁶⁹ EXCURSIONS

⁷⁰ KUBINSZKY-VARGA 160

Fertődi Esterházy kastély keleti oldalszárny /pálmaház/, kiállítóterem helyreállítási munkáihoz. Győr-Sopron megyei Tanácsi Tervező Vállalat 1969 (Építész: Varga István) KÖH Tervtár 8175

Fertőd, volt Esterházy kastély, a két oldalszárny fényképdokumentációja (1969) KÖH tervtár 8068.

⁷¹ MOL T2. Esterházy cs. hgi ágának tervei No.1182

⁷² Fertőd v. Esterházy kastély középrész nyugati oldal és a technikai szárny fűtő-cseréjének építési munkái. É.M. Győri Tervező Vállalat (építész Varga István) 1960 jan. 4. KÖH Tervtár 3110.

⁷³ E folyosót a kastély 1890 körül kezdődött felújításakor készítették. Hogy 1894-ben meg volt már, arra a vele szomszédos szobák ajtainak és szupraportjainak említéséből következtettek.

⁷⁴ A rajz melléjegyzése: Eine Wohnung / 1 Bett /Telegraph zu Kammerdiener

⁷⁵ A 19. század végi rajzon a válaszfalat áthúzták, a nyugati, homlokzati fal mentén húzott vörös vonallal jelölték a két szoba egységét, s azt új, a válaszfalra rajzolt szobaszámmal (2) is jelezték.

- ⁷⁶ Fertőd, v. Esterházy kastély 1954 évi felmérései. Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem, I. Építéstörténeti Tanszék. Rados Jenő, Ferenczy Károly és Nagy Elemér KÖH tervtár 1788
- ⁷⁷ Fertőd, Mezőgazdasági és Kertészeti Technikum helyreállítási terve; Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem, Rados Jenő és Nagy Elemér 1956. XII. hó KÖH tervtár 3114. Egy tervlap az előkerült festéseket jelöli vörös vonallal, egy másik tervlapon a terem északi falának egyik felén, s a keleti fal északi szakaszán felöl festést ilyen felirattal „könyveket ábrázoló falfestmény marad”
- ⁷⁸ A tantermet 1946–1954 között alakították ki három szoba egybebontásával – KÖH Tervtára 1782, 1788, 1780
- ⁷⁹ Későbbi melléjegyzés: Dieser Trumeaux Tisch steht in zweiten Zimmer.
- ⁸⁰ A 19. század végi rajz melléjegyzése: Eine Wohnung / 1 Bett / Telegraph zu Kammerjungfer
- ⁸¹ Nagy Miksa előbb fölrajzolta a válaszfalat, aztán kitörölte, s besatírozta az egyik, fölöslegessé vált ajtót is.
- ⁸² Ez a megállapítás az első szoba inventárjában szerepel, a többes szám utal arra, hogy mindkét mellékszobára vonatkozik.
- ⁸³ Ez a kabinet bizonyára a lépcső alá nyílt.
- ⁸⁴ A 19. század végi rajz melléjegyzése: Eine/ Wohnung/mit/1 Bett / Telegraph zu Kammerdiener /und/ Leibjäger.
- ⁸⁵ A kabinet a lépcső alatt helyezkedett el, ajtaját az 1925 körüli rajz ábrázolja.
- ⁸⁶ A tantermet 1946–1954 között alakították ki három korábbi helyiség egybebontásával. KÖH Tervtár 1788.
- ⁸⁷ A leltári tétel a 70–72. helyiség számokat, azaz a jobb szárny első emeleti folyosóinak tárgyait együtt sorolja föl. E folyosókon összesen két darab, azonos formájú laterna volt.
- ⁸⁸ HARIS 300., 301., 304: 83. j.; BRUTYÓ-TÖRŐ-VEREBES
- ⁸⁹ A cserépkályha a kályha-kiállítás alatti pincéből került elő, Szabényi Judit és Soós László restaurálta. DÁVID 1999 Kat. Fertőd 32.
- ⁹⁰ Vö. 56.j.
- ⁹¹ A kis konyhát az épületben nem tudjuk elhelyezni. Az összeírás sorrendje szerint a középszárny felől indultak az összeírók, s először a folyosón balkézre a díszudvar felé eső helyiségeket vették fel. Ebben a sorrendben a kis konyha az ovális szoba után fektült az íves homlokzatszakaszon.
- ⁹² A két komornyik szoba helyén, a mai 1222–125 számon szereplő WC csoportot a Fertőd v. Esterházy kastély, kutatóintézeti szárny 1–2. emelet átalakítási terve – ÉM. Győri Tervező Vállalat (építész Vidra Aladár) 1963 alapján alakították ki, a komornyikszobák elbontott falainak fölmérése az É6 tervlapon szerepel. KÖH Tervtára 3093.
- ⁹³ A két komornyikszoba 1894 évi bejegyzése fordított sorrendben szerepel, mint ahogyan e táblázatban feltüntettük.
- ⁹⁴ Az 1890–98 között rajzolt terv melléjegyzése: 1 Wohnung / 2 Betten/ zu Kammerdiener/ No XX // zu Kammerjungfer / No XVIII.
- ⁹⁵ A megjegyzés a 104/1 szoba falburkolatának leírását követi, s hogy mindkét szobára vonatkozik, azt az bizonyítja, hogy *többes számban* fogalmazták.
- ⁹⁶ A 17. és 18. szoba összebontásával a ma 108. számon szereplő négyablakos termet a Fertőd v. Esterházy kastély, kutatóintézeti szárny 1–2. emelet átalakítási terve – ÉM. Győri Tervező Vállalat /építész Vidra Aladár/ 1963 alapján alakították ki, hogy a kutatóintézet könyvtára legyen. Az elbontott fal fölmérése az É6 tervlapon szerepel. KÖH Tervtára 3093
- ⁹⁷ Az 1890–98 közt rajzolt terv melléjegyzése a XII–XV. szobák alkotta lakosztályhoz: 1 Wohnung/ 1 Goldbett // Telegraph / zu Kammerdiener /&/Leibjäger
- ⁹⁸ HARIS 304: 83.j.; BRUTYÓ-TÖRŐ-VEREBES
- ⁹⁹ „Ober der fürstl. Gewehr Kammer befindet sich die Rundelle, auf welcher das Oval runde Thurmlein, oder eine von die zwey sogenannte Laterne stehet.” MOL P115. Esterházy hgi család levéltára Fasc.4. Vegyes iratok f) Secretariats prothocoll No 197 és Valkó Arisztid cédulája MTA MKI levéltára A-I-22. Fasc.799 No 1484., 1485.
- ¹⁰⁰ 1819-ben esik szó arról, hogy a képeket a képtárból leakasztották, azzal kapcsolatban, hogy a herceg a képtárterem rendbehozataláról, s a képek újbóli fölfüggesztéséről intézkedett. 1828-ban Szilágyi János táblabíró két szobában találja a képeket,

- rendetlenül. MELLER 438. és 658. okmány
- ¹⁰¹ A fertődi v. Esterházy kastély Kutató Intézeti szárny fődémcseré és felújítási munkáiról. É.M. Győri Tervező Vállalat (építész: Vidra Aladár) 1963. KÖH Tervtár 3093
- ¹⁰² Ebbe az összesítésbe beleszámítom a középszárny második emeletének bal oldali, keleti részét is, amelyben csak vendég- és szolgaszobák voltak. Az oldalszárnyak második emeletén három úri vendégszoba mellett Nebenzimmer-nek, Cabinet-nek nevezett helyiségek voltak, amelyek talán a szomszédos úri vendégszobához tartoztak. Ezeket azonban a 19. századi inventáriumok készítői nem vonták azonos szám alá, mint a többi lakosztályt. Ezek beszámításával 16 volna a többszobás vendéglakosztályok száma és 10 az egyszobásaké.
- ¹⁰³ E számban benne vannak a középső szárny szolgaszobái is, közte azok, amelyek az Esterházy Fényes Miklós és felesége szolgálatában állók elhelyezésére szolgáltak. A 9 db: 7 komornyik és 2 komorna szoba (az egyik komornyikszállás kétszobás), a 13 db szolgál-szoba.
- Nincs benne a fenti két számban az udvarhölgyek (Hofdamen) lakása a középszárny első emeletén, s nincsenek benne azok a szállások sem, amelynek lakói nem az urakat, hanem a kastély épületét szolgálták: a szobafelügyelők lakása a keleti patkószárnyban és két Stubenmädchen Zimmer a középső szárnyban.
- ¹⁰⁴ „Es enthält auf der vordern Fronte zwölf dergleichen Wohnungen, weit mehr aber in den Seitengebäuden, die alle überaus prächtig, und gemächlich eingerichtet sind.” BESCHREIBUNG 31
- ¹⁰⁵ A szállásoknak ezt a rendszerét írta le MOORE, az első angol, aki itteni élményeit publikálta. Moore a Mária Terézia látogatását megelőzően járt Eszterházában 1773-ban, s a mai muzsikaházban lakott, amely akkor egyben fogadóként is szolgált: „A szálláson itáliai énekesek és zenészek egy csapata lakott. Mindenki azzal volt elfoglalva, hogy felkészüljön a Császárnő és udvara fogadására, akik hamarosan néhány napot a hercegnél töltenek. Bár a császári család és kíséretének több tagja a palotában fog lakni, a tágas és kényel-
- mes szálló valamennyi helyiségét elfoglalják majd azok a vendégek, akik az ünepség résztvevői lesznek.”
- ¹⁰⁶ MOL P 115. Esterházy cs. hercegi ágának levéltára Fasc.4. Vegyes iratok f) Secretariats Prothocoll No. 166, 106, 102, 194, 197,199. és Valkó Arisztid cédulái: MTA MKI levéltára A-I-22. Fasc. 799. No. 1442, 1320, 1305, 1489, 1703, 1716
- ¹⁰⁷ MOL P.115. Esterházy cs. hercegi ágának levéltára Fasc.4. Vegyes iratok f) Secretariats Prothocoll No.70,136, 197 és Valkó Arisztid cédulái MTA MKI levéltára A-I-22. Fasc.499. no.1486,1583, 1669
- ¹⁰⁸ László Csaba megállapítása.
- ¹⁰⁹ A középső szárny másodlagos válaszfalainak faszerkezetét a fölöttük lévő fáfödémhez erősítették, hogy a hordozó födémre gyakorolt nyomást csökkentsék: Vass Endre és Pattantyús Ádám statikai szakvéleménye a Fertőd Reprezentatív szálló – szakértői vélemény című dokumentációban (építésszek: Rados Jenő és Nagy Elemér) 1956. KÖH Tervtár 3127. A faszerkezetű válaszfalakat Esterházy Fényes Miklós építtette az 1720-ban készült kastély nagyobb tereinek megosztására.
- ¹¹⁰ A 19. századi inventáriumok tapétafalat neveznek meg a 49/2 és a 107/2 szobában, s ugyanilyenek hajdani megléte valószínű a 61/2 – 61/3 szobák között és a 10/2 szobában.
- ¹¹¹ A nagyobb, kétablakos szobák alapterülete 30–40 négyzetméter, a kisebb, egyablakos szobáké 15-20 négyzetméter.
- ¹¹² 1956-ban falfestést regisztráltak a középszárnyban első emeletén a fölépcsőház hátsó, déli falán; a díszterem előteréből nyugat felé nyíló nagy előtér hátsó, déli falán (Inv. 72, ma 135); a tőle délre fekvő helyiségnek a kis udvarral közös falán; s ezzel szemben a hamarosan elbontott faszerkezetű válaszfalon (Inv. 73, ma 154); az e helyiségtől délre eső helyiség északi falfelületén (Inv. 80, ma 155); a nyugati oldalszárny végén (Inv. 61/2, ma 178 északi vége), a földszinten pedig regisztrálták a chinoiserie-festést a sala terrenával szomszédos kerti szobákban: az Inv. 21, ma 59 sz. szoba északi és nyugati falán, és az Inv. 26, ma 65. sz. szoba északi és nyugati falán. Fertőd, Mezőgazdasági és Kertészeti Technikum /volt Esterházy kastély/ hely-

reállítási tervei. Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem I. Építéstörténeti Tan-szék. 1956. KÖH Tervtár 3114.

Dekoratív kifestést tárt fel Haris Andrea Lángi Józseffel a belvedere hajdani második emeleti előterében (Inv. 126, ma 235 sz.) és a belvederében, Somorjay Selysette Lángi Józseffel a középrész 1. emeletén az un. porcelánszobában (Inv. 94, ma 131 sz.), valamint dekoratív festések töredékeit tárták fel a földszinti, első emeleti és második emeleti oratóriumokban is, amelyeket főntebb részletesen ismertettem.

¹¹³ Inv. 105.,106/1.,107/1= ma 108.,107.,104.

¹¹⁴ Inv. 49/2: Die Wand Spalier von Papier, im Grunde blau und weiss, mit schwarzen Landschaften und Boquetartigen Feston und Vasen.

Inv. 61/1: Hat papierne Spalier, mit meergrünen Grunde und Kupferstich-artige Zeichnung, ländliche Gegenden vorstellend.

Inv. 62/1: Das Hauptzimmer ausspaliert, mit grün und blau getuschten Landschaften.

¹¹⁵ Inv. 48/2. ma 04; Inv. 106/1. ma 107

¹¹⁶ Basilius Grundmann: A tél, Az ős, A tavasz, A nyár – fára festett, kisméretű képek, Szépművészeti Múzeum Budapest, Inv. 445–449. PIGLER 256–257; GARAS 1981 110. BAROKK Kat. 39–42

¹¹⁷ A Beschreibung 30 így ír Grundmann szobafestéseiről: „Herr Grundemannn/.../ dessen sanften Pinsel auch in verschiedenen Zimmern, und auf den Plafonds angetroffen wird.”

¹¹⁸ Grundmann képeiből egész sorozatot látott Meller Simon Eszterházán, s azokat nagyon közepesnek ítélte, sőt a működéséről szóló adatok nyomán véleménye szerint Grundmann akár mázolóknak is nevezhető. Meller

ítélete valószínűleg megegyezett Josef Fischer (1769–1822) véleményével is, aki az Eszterházán őrzött festmények közül úgy látszik egyet sem válogatott be Eszterházy (II.) Miklós (1765–1833) gyűjteményébe. A Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának négy kis Grundmann festménye Pyrker László adománya.

Ha Grundmann két szobafestését abban a keretben vizsgáljuk, amelyben készültek, azaz dekoratív funkciójukat nézzük, pontosabban ítélnünk. A szobafestések dekoratív kompozíciója a korban köznap, közepes, akár a késő rokokó áradásához, akár a Louis XVI.-korszak választékosságához viszonyítjuk. Kedvezőbb eredményre jutunk, ha a kis képeket nézzük: Grundmann úgy vonta el, s fogta össze képi motívumait, ahogyan az az iparművészet más ágaiban szokás, bútörök berakásain, a porcelánok festett díszein.

¹¹⁹ Inv.63/1: Tapeten, aschgrau mit Collonden und Figuren.

¹²⁰ A tapéták eredetéről semmit sem tudunk, ahogyan egyébként az 1762 után vásárolt berendezési tárgyak egyikéről sem, eltekintve azoktól, amelyeket a General Cassa tételei közül Meller Simon közölt 1915-ben. Az inventáriumok tapéta-adatai egyébként nem teljesen megbízhatóak: többször neveztek tapétának falfestéseket is. Lehet, hogy a tapéták egy részét vásárolták, más részét pedig Grundmann festette.

¹²¹ Az oldalszárnyakban és a padlószárnyakban az 1856-ban 71 kályha állt. Ezek maradékát alkotta az 17 cserépkályha, amelyet Cserey Éva és Valkó Arisztid írt össze 1955-ben.

¹²² KOLLÁNYI, PORPÁCZY

Kissné Budai Rita

FERENCZY KÁROLY PIETÀ-ÁBRÁZOLÁSAI

Ferenczy Károly biblikus képeinek problematikája, mely már a kortársakban felvetődött, s azóta is foglalkoztatja a szakirodalmat, a leghangsúlyosabban talán a kései, mondhatni pályazáró Pietà-ábrázolások kapcsán merül fel. E művek, és különösen a nagy, utóbb a művész által feldarabolt *Pietà* című olajkép értelmezése során elkerülhetetlenné válik annak a kérdésnek a tisztázása, hogy miképpen is viszonyult Ferenczy a vallásos témájú festészethez. Mennyiben érdekelte a vallásos téma, azaz az ábrázolt jelenet, és mennyiben csupán maga a festészet, azaz a klasszikus és modern festészeti hagyomány. Alaposabb vizsgálatot érdemel, hogy a festő milyen ábrázolási formákból indult ki, azokat hogyan alakította egyénivé, s ebben az évekig tartó alkotói folyamatban milyen szellemi és művészi hatások játszottak közre. E tanulmány a fenti kérdésekre keresi a választ a lehetséges források, párhuzamok, illetve a művész leveleinek vizsgálatán keresztül.

1. A festő néhány levele

Ferenczy Károlynak a vallásossághoz való viszonya talán nem szorult hosszabb elemzésre, ezt a kérdést már több tanulmány is érintette.¹ Ezek megállapításaihoz azonban hozzáfűzhető még egy érdekes adalék, mely épp a Pietà-képek készülésének korszakát érinti. Az eddigi vizsgálódás azt mutatja, hogy Ferenczy közömbös volt a hit kérdéseivel szemben, a vallásosság külső formáit nem gyakorolta. Világképét tudományos alapokra igyekezett helyezni, bár ez nála nem zárta ki a metafizikai valóság elismerését. Testvére, Ferenczy Ferenc, színműíró, akivel a festő egész életében eleven kapcsolatot tartott fenn, nyíltan ateista nézeteket vallott. Ferenczy Károly ritkán nyilatkozott ebben a kérdésben, viszont épp a tízes évek elején egy családon belüli konfliktus felszínre hozta Ferenczy Károly vallással kapcsolatos nézeteit. Ez a nézeteltérés a festő és kisebbik fia, Béni között tört ki, mégpedig Béni „megtérése” kapcsán. Mindez 1912-ben történt, amikor a fiú Párizsban járt, és visszatért a katolikus valláshoz. Apja kétségbe volt esve, és minden erejével próbálta Bényt lebeszélni, kiszínezve neki a természettudományos világkép szépségeit. Erről maga Ferenczy Béni számolt be,² és ugyanitt édesapját ateistának és „szellemi hedonistának” nevezte. Egyes utalások azt sugallják, hogy Béni számára nyomasztó volt apja erőszakos akaratossága.³ Ferenczy Károly ezután visszanyerte távolságtartó, nagyvo-

nalúan flegmatikus hozzáállását, egy 1914-es levelében Béni vallásosságáról Valérnak már úgy ír, mintha az szót sem érdemelne, a vallásos lelkesedést pedig elfogadni látszik, mint a művészet ihlető forrását.⁴ Az tehát nyilvánvaló, hogy ezekben az években Ferenczy Károly, ha lehet, még határozottabban távol tartotta magát a tradicionális kereszténységtől, a Pieták keletkezését tehát semmiképp sem valamiféle feléledő vallásos érdeklődés inspirálta.

Éppen ugyanebben a Valérnak szóló levélben említi meg a művész a Pietát és annak visszhangját művésztársai körében. „Tegnap itt volt Szinyei, Adlátusa (Hermann) és Hatvany. Nagyon méltányolták a Pietát és az Aktot. [A Pietà] lassankint elhelyezkedik a közvéleményben mint magyar és Ferenczy főkép. A te Velenczédet (S. Márkot) is nagyon méltatta Hatvany és Hermann. (A később érkezett Szinyeinek azután elfelejtettem mutatni). Szalmásy is itt volt tegnapelőtt – azelőtt pár nappal Cézár a két Hadzfy lánnyal. Szalmásy elég jól viselkedett, keveset szurkált – csak megkérdezte, hogy a Pietà Krisztus kép e? Azt hiszem rögtön belefogok egy újabb fekvő aktba – van egy jó modellem kilátásban.”⁵

Ez a levélrészlet több lényeges kérdést is érint a művel kapcsolatosan. Megtudjuk belőle, hogy maga Ferenczy milyen nagyra értékelte saját festményét (legalábbis kezdetben), továbbá hogy a *Pietà* szoros keletkezési kapcsolatban állt a nagy fekvő aktképekkel, végül pedig jól érzékelhetjük Szalmásy csipkelődéséből, hogy a kortársak felfigyeltek a Krisztus-test megdöböntő, rendhagyó megjelenítésére.

Ferenczyt 1913-tól 1916-ig, tehát csaknem haláláig (1917. március 18.) foglalkoztatta a *Pietà*-jelenet. Ennek az érdeklődésnek volt már egy tíz évvel korábbi előzménye a festő életművében, mégpedig a nagy feltűnést és sikert aratott *Keresztlevétel* 1903-ban.⁶ A siratás-jelenet újbóli feldolgozásának jelentőségét már akkor felmérte a művész, amikor belefogott az első nagy *Pietà*-ba.⁷ Genthon István utal egy datálatlan, de valószínűleg 1913 nyarán, Nagybányán kelt levélre, melyet a festő Ferenc fivérének írt: „*En egy nagy főképbe fogtam – Pietà.*”, majd ugyanez év szeptember 15-én szintén a testvéréhez: „*Pietà ¾ kész. Magdolna modellem van, kitűnő.*”⁸ Genthon megfigyelése szerint ez a mű két éven át szívta el a festő erejének javát. Számtalan vázlatot és rajzot készített a *Pietà*hoz, és ezalatt alig került ki egyéb műalkotás a keze alól. Mivel később elégedetlen lett az első képpel (hogy ez pontosan mikor és miért következett be, annak indítókai és részletei sajnos még homályban vannak)⁹, ezért már 1914-ben egy másodikhoz kezdett vázlatokat készíteni, egy koszorút hozó angyallal kiegészítve a kompozíciót, ezt azonban végül nem festette meg nagy olajképben.¹⁰ Ezek a vázlatok a szecesszió formanyelvét idézik: az alakokat hullámszó körvonal fogja körül, a mozdulatok lágyabbak, líraibbak. Bár az első *Pietà* kompozícióját látjuk, egész más az összhata: annak rideg merevsége feloldódik a dekoratív vonalvezetésben. Ferenczy végül még egy harmadik alkalommal is elővette ezt témát, 1916-ban, amikor betegsége már elég súlyos volt.¹¹ Genthon ezt



1. Ferenczy Károly: Keresztlevétel, 1903, o.v., 129x135 cm, Marosvásárhely

tekinti a művész utolsó kompozíciójának, amely után már csak egy kisméretű tájkép, a *Parkrészlet Lipikfürdőn* következett. Ez a legutóbbi *Pietà* kompozicionálisan ismét a *Keresztlevétel* jelenetéhez közelít: az átlósan elhelyezkedő, lecsukló fejű Krisztus-testet Szent János átkarolja és megemeli, a két asszony pedig két különböző testhelyzetben gyászol. Sokkal dinamikusabb, barokkosabb ez a legutóbbi változat, mint a dermedten statikus 1913-as *Pietà*.

Továbbra is Ferenczy levelei között tallózva találunk egy-két olyan utalást, amelyek lelkiállapotának, hangulatának hanyatlására engednek következtetni a tízes években. Ez bizonyára közrejátszott abban, hogy egy tragikus, gyászos alaphangulatú siratás-jelenetet választott képtémául. (Erre az összefüggésre már Petrovics Elek rámutatott.¹²⁾) 1913 februárjában íródott az

a levél, amely ennek a hangulatromlásnak az egyik okát megnevezi. „*Én kissé restellem kiállításomat – gyűlölöm, unom mindazt a butaságot, a kritikát félőszinte és egészen csalfa beszédet, vagy a legrosszabb esetben gőgös és őszinte, örömteli sajnálatot, a mi e körül csoportosul – egy olyan exponált, sokat gyűlölt vagy félreértett, képzelt ellenség fellépésekor, a milyennek engem képzel a legtöbb kolléga. [...] Engem a MIENK teljesen tökretett, mint embert és kollégát – az igazat megvallva el is savanyodtam.*”¹³ Ferenczy, aki ritkán panaszkodott a leveleiben, valóban mélyen el lehetett keseredve, ha erről ilyen nyíltan vallott. S éppen ennek az 1913-as évnek a nyarán kezdett el a nagy *Pietà*-n dolgozni. A képtéma ezután jóval tovább foglalkoztatta, mint talán eredetileg tervezte: nyilván nem véletlen, hogy éppen az I. Világháború éveiben, valamint betegeskedésének súlyosbodásakor időzött a képzelete oly sokáig ennél a jelenetnél.

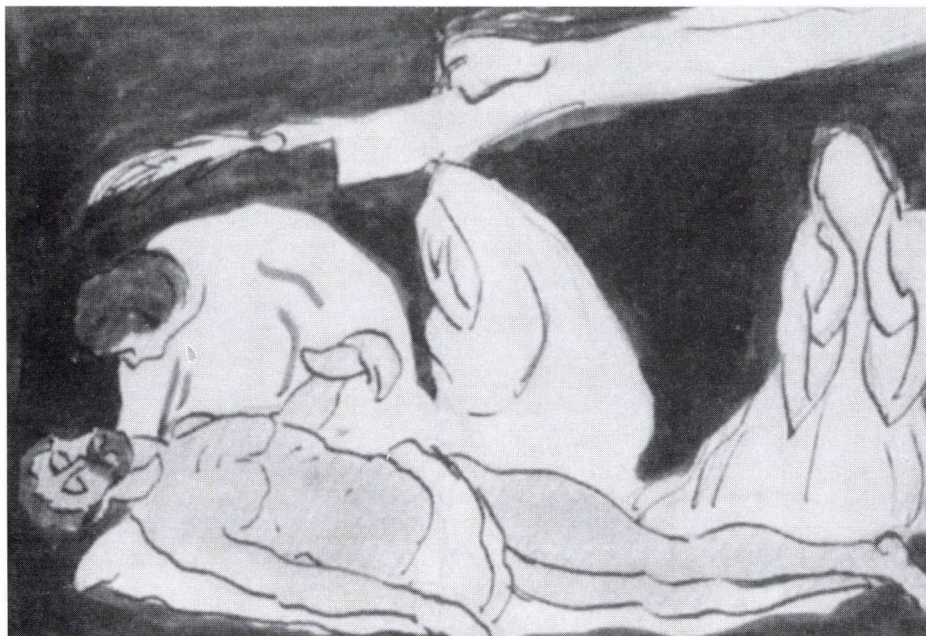
2. Az első *Pietà*-kép készülése és értelmezése

Ehhez a festményhez tehát 1913 nyarán, Nagybányán fogott hozzá a művész. Bár a halott Krisztus teste lombágyon fekszik, a megjelenítésnek még sincs semmi köze a plein-air festészethez. Ez annál szembetűnőbb, mivel az 1903-as, szintén nagybányai *Keresztlevétel*, melyen hasonlóképpen mézítelen Krisztus-testet, ráhajló Szent Jánost és színpadiasan siránkozó Magdolnát láthatunk, vakítóan erős napfényben és színtobzódásban valósult meg. (A két kép összehasonlítása egyéb tanulságokkal is szolgál majd, melyről a fejezet végén szólnunk.) A *Pietà*, bár bizonyos tekintetben a tíz évvel korábbi *Keresztlevétel* folytatása, mégis mind színeiben, mind frontális megvilágításában, mind az alakok rajzos, tömörszerű kiképzésében a festő utolsó, „műtermi” korszakához kötődik, amint erre Ferenczy Valér is felhívja a figyelmet.¹⁴ Ferenczy Károly levelei után fiának, Valérnak visszaemlékezéseiből keresünk információkat a kép készülésére vonatkozóan. A szakrális témaválasztást Valér azzal indokolja, hogy azoknak „nemes vere” és „érzelmi patinája” ragadta meg Ferenczy Károlyt.¹⁵ Kitér arra a nyilvánvaló összefüggésre is, mely a *Pietà* és az aktképek között figyelhető meg. Valér elmondása szerint a *Pietà* és a női aktok közös jellemzője, hogy lassan, igen sok munkával készültek: a festő határtalan gonddal alakította, fejlesztette ezeket a képeket, ezért is festett ezekben az években mennyiségleg kevesebbet. A képalakítás olykor „visszafelé” haladt: a már kidolgozott, aprólékos részeket Ferenczy visszaegyszerűsítette, eltörölve egyes részleteket.¹⁶ Valér szerint apja ezeknél a műveknél tudatosan a minőségre, az artisztikus, mesteri megoldásra törekedett. (Megkockáztathatjuk a feltevést, hogy talán főiskolai tanársága is közrejátszhatott ennek a példaadó igénynek a kialakulásában.) Fia többször hangsúlyozza, hogy milyen fontos volt Ferenczy számára a tökéletes mesterségbeli felkészültség, s ennek lényeges, visszavisszatérő próbája volt a női- és férfi akt művészi megjelenítése.



2. Ferenczy Károly: Pietà, 1913–14

A tízes évek női aktképei valóban azt bizonyítják, hogy a festő a női szépséget a művészet sűrített szimbólumává tudta alakítani tökéletessé fejlesztett, kiegyensúlyozott harmóniájú képein. A lány mozdulatú, élettel teli, az alvó nimfák csábos elengedettségét és a klasszikus vénuszi nőiséget ötvöző nőalakok a gyönyörteli szépség kifejezői, az esztétikai élvezet megjelenítői, ami Ferenczy világfelfogásának központi fogalma volt.¹⁷ A férfiak újbóli „próbája” pedig a *Pietà* Krisztus-teste volt Ferenczy számára, melyben az elmúlás fakósága, a halál merev mozdulatlansága sűrűsödik. Ebben az aktban tehát óhatatlanul is a női aktok tartalmi ellentétpárját, formai párhuzamát fedezzük fel. Ez a férfialak nem csupán az idealizált szépséget nélkülözi, nem is pusztán csendéletszerűen közömbös (mint például W. Trübner halott Krisztus képei¹⁸), hanem olyan fokú, szinte fényképszerű naturalizmussal jelenik meg, mely a visszataszítósságig fokozza az élettelen test látványát, és ezáltal szembesíti a nézőt a halál unesztétikus borzalmával. Nem drámai vagy tragikus ez a Krisztus-test, nem utal úgy a kiállt szenvedésre, mint Grünewald közismert predellaképe az Isenheimi oltáron, ha-



3. Ferenczy Károly: Pietà, vázlat, 1914–16, cer., tus, karton, 148×204 mm, MNG

nem épp tárgyilagossága, még egy ágyékkötővel sem enyhített leplezetlensége hat brutálisan. A képi tradícióban természetesen megtaláljuk ennek a Krisztus-ábrázolásnak a gyökereit, amire részletesebben a következő fejezetben fogunk kitérni.

A *Pietà*t végül a Múcsarnok 1915. évi tavaszi kiállításán mutatta be Ferenczy, mely március 13-án nyílt meg a Szépművészeti Múzeum épületében (mivel a Múcsarnok átmenetileg hadikórházzá alakult). A megnyitón a kulturális közélet minden fontosabb személyisége ott volt. Az állami nagy aranyat Iványi-Grünwald nyerte el, viszont a 4000 koronás társulati díjat Ferenczy kapta a *Pietà*-ért, beigazolódni látszottak tehát azok a remények, melyeket a festő e művéhez, annak sikeréhez fűzött, bár talán bántotta, hogy sem királyi, sem állami, sem fővárosi vásárlási igény nem jelentkezett. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat legmagasabb összegű díja volt az, amit elnyert, s ez azt mutatja, hogy Ferenczynek ez a műve a konzervatívabb művészeti ízlésű körökben is elismerésre talált. Hogy ez a tény számára milyen jelentőséggel bírt, arról sajnos nem tudunk, bár előkerülhet még olyan levele, ami ezt megvilágíthatja.

A mű további értelmezéséhez a szakirodalomból a már ismertetett Ferenczy Valéron és Genthon Istvánon kívül csupán a főbb Ferenczy-kutatókat idézzük.



4. Matthias Grünewald: Isenheimeri oltár, predella: Krisztus siratása, o. fa, 1512–1515. Colmar, Unterlinden Múzeum

Az első komoly Ferenczy-monográfia szerzője, Petrovics Elek¹⁹ úgy ítéli, hogy ez az a mű, ahol a festő ars poeticájában szereplő jelzős szerkezetek („kolorisztikus naturalizmus szintetikus alapon”, 1903) közötti arány eltolódik a szintetikus alap felé. A formai szigorúság, a szoborszerű plaszticitás a középkori szoborcsoportokra emlékezteti Petrovicsot, azonban zavarónak találja a Krisztus-alak túlzott naturalizmusát. A színek visszaszorulása is a drámai hatást erősíti, és a természet is alig kap szerepet (noha a kép részben Nagybányán készült), hogy a lelki élet és a tragédia kifejezése uralkodjon. Petrovics Ferenczy utolsó stíluskorszakát az új művészeti áramlatokra való visszhangként, egyéni reagálásként értékeli, melyen azonban már a hűvösség, a fáradtság nyomai látszódnak. Ehhez hozzáfűznénk, hogy maga az a művészi elképzelés, amely a kép mögött áll (az elmúlás bemutatása sajátos festői módszerekkel) egyáltalán nem tűnik fáradtnak, sőt a művészi invenció elevenségéről tanúskodik. A mű összehatása természetesen komorabb, súlyosabb, ridegebb, mint a festő nagybányai képeié, de ez a választott témából és a művészi koncepcióból adódik, nem feltétlenül az alkotói kifáradásból. A *Pietà* után készült aktok szolgáltatják a legjobb bizonyítékot a festő alkotóerejének teljesítőképességéről.²⁰

Bernáth Mária Ferenczy biblikus témái kapcsán azt emeli ki, hogy a „cselekmény” ábrázolását tudta azokkal a festő elkerülni, minthogy a vallásos témák közismertsége megengedi, hogy a művész a történetre csupán utaljon.²¹ Hozzátehetjük, hogy a *Pietà*-jelenetre ez hatványozottan is igaz, hiszen az a bibliai eseménytörténetből eloldódott, önálló, szimbólumszerű, cselekménytelen ábrázolás, mely már régóta egy vallásos érzés: az Üdvözítő szenvedése és halála feletti gyász lelkiállapotának jelképes kifejezője. A keresztény *pietas*nak ez az alapvető lelki élménye azonban nem maradt meg a vallás keretei között: a *Pietà*-jelenetek a gyászt már a humanizmus óta egyben mint általános, mély emberi érzést jelenítik meg, mely nem csupán Krisztusra, hanem az emberi lét tragikus mulandóságára is irányul. A jelenet erősen emblematisztikus jellege bizonynyal vonzotta Ferenczyt. A *Pietà* feldarabolását Bernáth Mária azzal okolja, hogy a festő nem látta módját a mű befejezésének, a tökéletességig való fejlesztésnek.²²



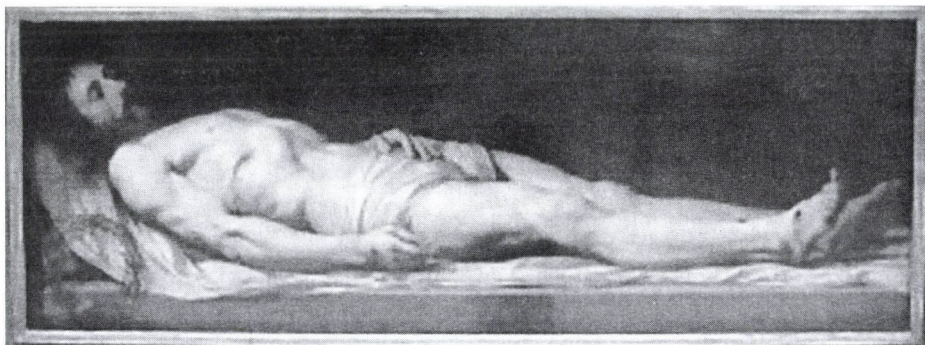
5. Ulrich Apt (működött: 1481–1532 k.): Krisztus siratása, o. fa, 60×47 cm, München, Alte Pinakothek



6. Sandro Botticelli: Krisztus siratása, fa, 140×207 cm, München, Alte Pinakotek

Szabadi Judit a biblikus témaválasztást Ferenczynél azzal indokolja, hogy bár a festő elsődleges élménye a természeti inspiráció volt, de emellett a belső látomást, a földi dimenziók átlényegülését, a belső megrendülés és szakrális áhítat kifejezését tudta a vallásos képtémákon keresztül intenzívebben megvalósítani.²³ A *Pietà*-ra a szerző nem tér ki külön, pedig annak felfogása annyira eltér a plein-air biblikus képektől, hogy mindenképp további értelmezést igényel.

Sinkó Katalin már említett tanulmányában behatóan elemzi a nagybányaiak, köztük természetesen Ferenczy Károly biblikus képeinek sajátosságait. Bár a *Pietà*-hoz a szerző külön nem ad értelmezést (minthogy csak az 1896–1903 közötti periódust vizsgálja), tanulmánya mégis fontos megállapításokkal szolgál az 1913–14-ben készült festmény megközelítéséhez is, különösen a *Keresztlevétel*-vel való egybevetés révén. Sinkó Katalin kiemeli mindenekelőtt a historizálás elutasítását, ami jellemzi a Nagybányán készült vallásos témájú képek szinte mindegyikét. A *Keresztlevétel* kapcsán felhívja a figyelmet azokra a pontokra, melyeken Ferenczy szándékosan eltért az ikonográfiai hagyományoktól. Ilyen a jelenet erős napsütésbe való állítása, valamint a Krisztus-test robusztus, durva vonású, a megszokott Krisztus-képmásoktól teljesen elütő jellege. A kompozíció egésze azonban mégis idézi a képhagyományt, egészen pontosan Caravaggio híres *Keresztlevétel*-ét. A protestáns ábrázolási tradíció is felismerhető, mégpedig a jele-



7. Philippe de Champaigne: Halott Krisztus, 1654 előtt, o.v., Párizs, Louvre

net hitbeli vagy profán értelmezési lehetőségének meghagyásában.²⁴ Sinkó Katalin gondolatmenetét követve további megállapításokat is tehetünk. Ismerve Ferenczy mély tiszteletét Rembrandt festészete iránt, valóban feltételezhetjük, hogy a protestáns vallásos festészet, amely pátosz nélkül, bensőséges, hétköznapi elrendezésben mutatja be a szentírásból vett jeleneteket, mély nyomot hagyott Ferenczy művészetén. Ezt még megerősíthette Fritz von Uhde sajátos felfogású vallásos festészete, melyet Ferenczy jól ismert Münchenből.²⁵ A bibliai jelenetek és szereplők Ferenczy Károly számára mindenképp egyben (vagy elsősorban) mélyen emberi sorshelyzetek és lelkiállapotok kifejezői, mint azt a szakirodalom egyhangúlag elismeri. A *Keresztlevétel* alakjai, és különösen a halott Krisztus megformálása deszakralizált, profán, emberi atmoszférát sugallnak. Ha Magdolna ruhája nem volna olyan fényesen jelmezszerű, a jelenet a hely szellemének megfelelően óhatatlanul a bányaszerencsétlenségek mindennapi tragikumának ábrázolását idézné, egy ilyen műcsarnoki szegényember-zsáner azonban Ferenczytól természetesen igen távol állt. (Összevethetjük például Feszty Árpád *Bányaszerencsétlenség* c. képével, 1885, Sopron, Központi Bányászati Múzeum.) Ezt a jó értelemben vett profanitást a korabeli kritika is érzékelte a *Keresztlevétel*-ben.²⁶ Ennek az 1903-as festménynek a legfőbb és a kortársak számára talán legfeltűnőbb újszerűsége a természeti élmény (az erős alkonyati napsütés) és az erős érzelmi töltés társítása, a fény természetes és drámai jellegének egybeolvasztása lehetett.²⁷ A kép ebben a vonatkozásban tökéletesen illeszkedik Ferenczy többi nagybányai biblikus festményének sorába, melyeken mindig érzékelhető az a természeti látványélmény, amely inspirálta (hajnali erdő a *Háromkirályok*, szikes puszta a *Józsefet eladják testvérei* esetében stb.).

Ezekről azonban lényegesen eltér a *Pietà*, hiába kezdte ezt is Nagybányán festeni a művész. A természeti élmény itt teljesen hiányzik, és a kép inspirációját a jelenet érzelmi-eszmei tartalmán túl inkább művészeti for-



8. Fritz von Uhde: Sírbatétel, 1894, o.v. 172×236 cm, Bautzen, Kommerzienrat



9. Anselm Feuerbach: Pietà, 1863, München, Schack Gyűjtemény



10. Arnold Böcklin: Pietà, 1873–1885, o.v. Berlin, Nemzeti Galéria (eltűnt)

rásokban kell keresnünk. Ha Sinkó Katalinnak a 19. századi biblikus festészetet számba vevő kategóriáiba próbálnánk belehelyezni ezt a kompozíciót (újidealizmus, ezen belül „reneszánszizmus” és a beuroniak absztrakt szépségkánonja; historizálás és ennek egyik változata, az orientalizmus; antihistorizmus a naturalizmus vagy a modern életbe való helyezés eszközeivel; szimbolikus vagy ezoterikus felfogás), leginkább a legelsőhöz, a „reneszánszizmushoz” találjuk a legközelebb, azzal a fenntartással, hogy a megfestés részletei viszont nem idealizálóak, hanem naturalisták. Ferenczy legtöbb biblikus képén érzékelhető a klasszikus művészeti hagyomány ihletése, (annak ellenére, hogy azok inkább az antihistorizmus szellemiségét tükrözik), de a legszembetűnőbben a *Pietà* idézi fel a jelenet művészeti előzményeit. Annak a vizsgálata vár tehát még ránk, hogy pontosan melyek lehetnek azok az előképek, amelyek e festmény képi megfogalmazására hatással voltak.



11. Arnold Böcklin: Mária Magdolna Krisztust siratja, o.v. 84x149 cm, Bázeli, Kunstmuseum

3. A Pietà inspirációs forrásai

Az előzőekben már felmerült Matthias Grünewald neve és az Isenheimeri oltár predellájának siratás-jelenete.²⁸ Ehhez még egy pillanatra mindenképp vissza kell térnünk, mivel a Ferenczy-kompozíció alapelemei ehhez a siratás-ábrázolási típushoz kapcsolódnak. János a halott Krisztus fejénél, ráhajolva, profilban látható, a két asszony pedig a test mögött térdel egymás mellett, egyikük fehér lepelbe burkolózva, a másik fedetlen fővel. Ferenczy képen a másik irányba tükrözve látjuk a jelenetet, de a szereplők és beállításuk csaknem azonos.

A képi források felkutatásához először érdemes áttekinteni azokat a gyűjteményeket, amelyeket Ferenczy Károly egészen biztosan nagyon jól ismert, hiszen hónapokat, éveket töltött el a közelükben, mindenekelőtt természetesen Münchenben és Párizsban.

A müncheni Alte Pinakotek gyűjteményében számos Krisztus siratása-jelenet található. A legtöbbje sokalakos kép (pl. Albrecht Düreré²⁹), van azonban egyszerűbb, csak két-három térdeplő asszonyt és Szent Jánost megjelenítő változat is, mint például Ulrich Apt műve.³⁰ Figyelemre méltó az a szintén itt található Poussin-kép,³¹ melyen a halott Krisztus esetlen, csúnya testhelyzetben fekszik, valamint Botticelli hasonló témájú műve,³² ahol Mária oldalra hajló feje fejezi ki a fájdalom erejét, csakúgy, mint Ferenczy képen.

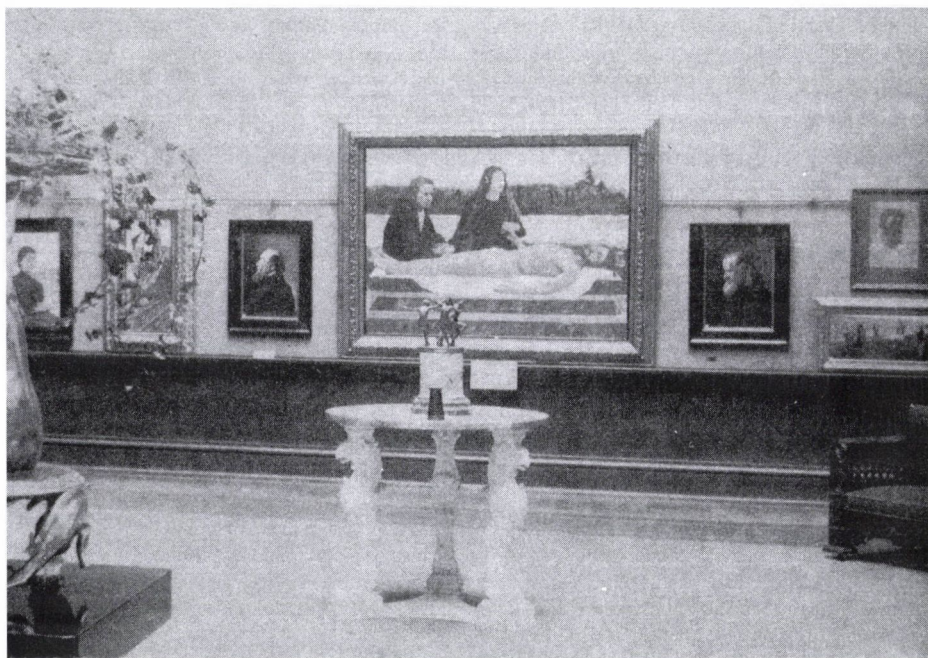
A Louvre-ban látható az a Halott Krisztus ábrázolás, amely tárgyilagos, erőteljes realizmusával szintén hathatott Ferenczy képzeletére. Philippe

de Champagne művéről van szó,³³ amely olyan fekvő formátumban mutatja be a holttestet, amilyen Ferenczy képe a szétdarabolás után lett. Philippe de Champagne festménye nem a drámaiság, a sebek és a szenvedés kifejezésének jegyében készült, hanem inkább olyan kép, amely a halál, az elmúlás feletti csendes kontemplációra ad lehetőséget. Ehhez a visszafogott, szinte érzelemmentes Krisztus-ábrázoláshoz kapcsolható Ferenczy Krisztus-aktja is.

A régiek mellett természetesen a 19. századi, sokban új szellemiségű siratás-jelenetek is hatással voltak Ferenczyre. A müncheni akadémikus festők szinte kötelező jelleggel készítették Krisztus siratása vagy Sirbatétel-jelenetet. Találunk erre példát mind Ludwig von Löfftz (1883), mind Ludwig von Herterich, mind Friedrich Kaulbach (1891) művészetében. Ezekre jellemzők a széles, retorikus gesztusok, a jelenet beállításában és az alakok kiképzésében pedig némi szobor-szerűséget figyelhetünk meg. Különösen igaz ez Anselm Feuerbach egy kicsivel korábbi *Pietà*-képre (1863), mely a müncheni Schack Galériában volt. Az akadémizmuson túllépő, egyéni szemléletmódot érvényesítő Arnold Böcklin életművében is találunk olyan alkotásokat, melyek hatással lehettek Ferenczy *Pietà*-ábrázolásaira. A jól ismert, bázeli *Mária Magdolna Krisztust siratja* c. képen, mely 1868-ból való, elsősorban a fekete fátyolos Mária Magdolna retorikus testbeszédében ismerhetjük fel a Ferenczy-kép előzményét (a halott Krisztus idealizált megjelenítése viszont igen távol áll Ferenczy Krisztus-ábrázolásaitól). Ugyancsak fontos Böcklin *Siratás a kereszt lábánál* c. képe (1876, Berlin), amely talán elsősorban a *Keresztlevétel*-re hathatott. Volt azonban Böcklinnek egy azóta eltűnt *Pietà*-ja is, mely 1873 és 1885 között készült. Ez a mű azért különösen érdekes, mivel megtaláljuk rajta azt a mennyekből lenyúló alakot, amelyet Ferenczy kései, 1914 utáni *Pieta*-vázlatain angyal képében láthatunk.

A német művészetből még két nevet kell feltétlenül megemlítenünk. Az egyikük Franz von Stuck, aki két változatban is megfestette ezt a témát. Az első a *Pietà* c. kép 1891-ből,³⁴ ezen kőlapon fekszik a halott Krisztus teste, előtte profilban látható a fekete leple, arcát kezébe temető, sirató nőalak. Ez a mű Budapesten is látható volt a Műcsanak 1894/95-ös téli kiállításán.³⁵ Ezt a kompozíciót alakította át Stuck 1903-ban a *Krisztus a sírban* c. képén, ahol elhagyta Mária alakját, tehát csak a halott test mozdatlan ridegsége tölti be a képteret.

A másik művész, akit meg kell említenünk, Max Klinger. Az ő különös, színpadias *Keresztrefeszítés-én* (1890) is ágyékkötő nélküli mezítelenségben jelenik meg mind a három megfeszített alak, csakúgy, mint a „Vom Tode” sorozat Opus XI-es ábráján (melynek címe: Der Tod als Heiland) a kép alsó részén látható fekvő halott férfi. Klingernél találunk azonban a Ferenczy-műhöz megdöbbentően hasonló *Pieta* kompozíciót is, de ez vagy elpusztult, vagy lappang, mivel nem szerepel a Klinger-katalógusokban. Fennmaradt azonban egy fénykép, melyet az 1907 februárjában, a lipcsei Kunstvereinban



12. Fényképfelvétel Max Klinger életmű-kiállításáról, Lipcse, Kunstverein, 1907. február

rendezett Klinger életmű-kiállításon készítettek, ezen jól látható a festmény. Szinte bizonyos, hogy Ferenczy ismerte Klinger e művét.

A német művészetet elhagyva még egy pillanatra a francia felé kell fordulnunk, és megemlékeznünk arról a tényről, hogy Jules Bastien-Lepage, a maga finom naturalizmusának leginkább megfelelő témák mellett maga is festett halott Krisztust, pontosabban több vázlatot készített egy végül befejezetlenül maradt *Sírbatétel*-hez.³⁶ Az ő szemléletmódja is érzelemmentes, kontemplatív és tárgyilagos. (Ezeket a műveit az 1885-ös retrospektív kiállításán is bemutatták Párizsban.)

Meg kell még említenünk a Pietà-jelenetek 19. századi feldolgozásainál azt a tényt is, hogy ez a képtípus valóban annyira elszakadt biblikus gyökereitől, hogy történelmi vagy mitológiai jelenetek bemutatásához is alkalmazták, elsősorban fiukat gyászoló anyák ábrázolásánál. Hogy közeli és ismert példákat hozzunk, ilyen Madarász Viktor *Hunyadi László siratása* c. műve (1859), vagy a Magyarországon jól ismert Gallen Kallela Akseli finn művész festménye, a *Lemminkäinen siratása* (1897). Ez is a jelenet szabad, emblematisztikus értelmezési lehetőségét erősítette meg.

A bibliai témák újbóli felhasználása, átértelmezése, profanizálása, modernizálása vagy „ezoterizálása” végigkísérte a 19.–20. század fordulójának művészetét. A legkülönbözőbb stílusirányzatok „próbálták ki” a patinás szak-

rális témákat, és interpretálták egyéni szemlélettel azokat. Ferenczy a leg többjükhöz hasonló módszerrel dolgozott a *Pietà* megfestésekor: a hagyományos kompozíciókból kiindulva olyan személyes értelmet adott a szent jelenetnek, amely egész egyéni világnézetét magába foglalja. A halál, az elmúlás csúfsága, merevsége, az ezzel való fájdalmas szembesülés, és mégis valami keserű, tárgyilagos beletörődés sugárzik a képből, melynek ellentétpárjai, a női aktok jelentik a pozitív pólust: az életet, a művészetet, az esztétikumot.

Amennyiben Ferenczy nagy *Pietà*-képének művészi megoldását próbáljuk értékelni, érdemes egy pillantást vetnünk a korabeli magyar festészetben található *Pietà*-ábrázolásokra.

Ferenczy *Pietà*-jának bemutatása előtt egy évvel, az 1914-es tavaszi tárlaton szerepelt például Leidenfrost Sándor *A vértanú* c. képe. Ennél azonban sokkal ismertebb volt Feszty Árpád *Sirató asszonyok Krisztus sírjánál* c. festménye (1889), valamint az ő *Pietà*-ja, melyen csak a halott testet látjuk a virágokkal és gyertyákkal körülvett síron. A *Pietà*hoz hasonló siratás-jelenet Zemplényi Tivadar *Nagypéntek* c. műve (1904), bár ő a vallásos aktust helyezi előtérbe. E művek közös jellemzője, hogy a *Pietà* jelenetének művészi újraértelmezését meg sem kísérelték. Ferenczy alkotása éppen attól emelkedik ki közülük, hogy egyéni jelentéstartalmat és művészi megoldást keresett a közismert szakrális témához. Az a tény, hogy a végeredmény nem elégtette ki a művészt, és képét feldarabolta, csak kíméletlenül magas igényességéről tanúskodik, nem pedig arról, hogy maga a festői kísérlet, mely a *Pietà*-ban megvalósul, ne lett volna hiteles és magas művészi színvonalú. Bár sajnálhatjuk, hogy darabokban maradt csak fenn ez a műalkotás, de még részleteiben is tökéletesen hordozza azt az egyéni felfogást, amellyel Ferenczy Károly megalkotta.

JEGYZETEK

Készült az OTKA D 38466 számú poszt-doktori téma keretében.

- ¹ SINKÓ Katalin: Az alapítók biblikus képei és a századvég antihistorizmusa. In: Nagy-bánya művészete, szerk.: CSORBA Géza – SZÜCS György, Bp. MNG, 1996. 216–245.
- BUDAI Rita: Ferenczy Károly biblikus képei. In: Nagybánya konferencia, 1997. február 27–28. Szombathelyi Képtár, 31–46.
- ² FERENCZY Béni: Írás és kép. Bp. 1961. 10.
- ³ Ferenczy Béni: Kikérdezés (összeállította: Soós Gyula), MTA Művészettörténeti Kut. Int. Adattár, MDK-C-II-46/2. „atyja, aki nagyon szigorú ember volt, mindig saját akaratának érvényt szerzett...”

- ⁴ „Béninél a keresztény hangulat mellékes – gótikussága csak képzeletbeli, – óhaj, – munkája abszolút nem gótikus, hacsak a baroknak formái extasisát nem vesszük gótikának, amiből van dolgaiban valami. De rajongani épp úgy fog, ha valamikor, például ógörög v. istentudja miféle ideálok felé talál fordulni. Egyelőre mindenesetre egyike a legboldogabb embereknek, s nagyon halad.” OSZK Kézirattár, Irodalmi levelestár, Mappa: Ferenczy Károly Ferenczy Valérhoz, (17 drb), 4. számú levél, 1914. február 8.

⁵ uo.

- ⁶ o.v. 129×135 cm, Marosvásárhely, Kultúrpalota
- ⁷ Három töredéke: *Fekvő Krisztus*, o.v. 63×180 cm, Budapest, MNG; *Mária és Magdolna*, o.v. 100,5×104,8 cm, Szentendre, Ferenczy Múzeum; *Szent János evangélista*, o.v. 40×52 cm, Mgt.
- ⁸ GENTHON István: Ferenczy Károly. Bp. Képzőművészeti Alap K. 1963. 167.
- ⁹ A festő fia, Valér egy lábjegyzetben utal erre, de az okot nem részletezi: „A *Pietával szemben*, már miután kiállította, *egyszerre oly elégedetlenség fogta el, hogy ezt a nagy, teljesen befejezett, monumentális képet szétvágta. Így maradt meg, különálló töredékekben, a kép két-három darabja.*” In: FERENCZY Valér: Ferenczy Károly. Bp. Nyugat, é.n. (1935). 81. Ferenczy Károly talán legjobb festőbarátja, Réti István szerint azzal volt elégedetlen a művész, hogy a festői előadás nem volt elég egyöntetű a képen. In: RÉTI István: A nagybányai művésztelep. Bp. 1994. 82.
- ¹⁰ Ilyen vázlatok például: *Pietà*, ceruza, tus, karton, 148×202 mm, Budapest, MNG, ltsz. 1922–913; *Pietà*, ceruza, tus, karton, 148×204 mm, Budapest, MNG, ltsz. 1922–916.
- ¹¹ *Pietà*, o.v. 86×116 cm, Mgt
- ¹² PETROVICS Elek: Ferenczy. Bp. Athenaeum, 1943. XXXIX.
- ¹³ Ferenczy Károly levele Réti Istvánhoz, 1913. február 1., MNG Adattár 8391/1955. A kiállítás, amelyre utal, Ferenczy Károly gyűjteményes kiállítása az Ernst Múzeumban, melynek katalógusában Lázár Béla írt méltató tanulmányt. A levélrészlet megjelent: Válogatás a nagybányai művészek leveleiből 1893–1944, Szerk.: ANDRÁS Edit – BERNÁTH Mária, Miskolc: Mission Art Galéria, 1997. 202.
- ¹⁴ FERENCZY Valér: Ferenczy Károly. Bp. Nyugat, é.n. (1935). 81.
- ¹⁵ Uo. 76.
- ¹⁶ Uo. 143–144.
- ¹⁷ Uo. 70–71.
- ¹⁸ Ennek három változata is ismeretes, mind 1874-ből, *Krisztus a sírban* címmel. I.: 79,5×95 cm, Stuttgart, II.: 88×100 cm, Hamburg; III.: 89×101 cm, München.
- ¹⁹ PETROVICS Elek: Ferenczy. Bp. Athenaeum, 1943. XXXVII. sk.
- ²⁰ A stíluskeresés, a klasszicizálódás, amit Ferenczy utolsó alkotói periódusa kapcsán Réti István is kiemelt, egész Európában megfigyelhető a tízes években. Nyilván a megingó művészi értékrend és a megingó világ készítette az alkotókat a klasszikus, maradandó értékek felé való fordulásra.
- ²¹ In: Magyar művészet 1890–1919, I., szerk.: NÉMETH Lajos. Bp. Akadémiai Kiadó, 1981. 286.
- ²² Uo. 289.
- ²³ In: Nagybánya művészete, szerk.: CSORBA Géza – SZÜCS György, Bp. MNG, 1996. 129–130.
- ²⁴ SINKÓ Katalin: Az alapítók biblikus képei és a századvég antihistorizmusa. In: Nagybánya művészete, szerk.: CSORBA Géza – SZÜCS György, Bp. MNG, 1996. 229–230.
- ²⁵ Fritz von Uhde hasonló témakörű festménye a *Sírbátétel* két változata, melyeken egyszerű parasztok viszik és siratják Krisztust. (1894. o.v. 172×236 cm, Bautzen, valamint 1900. o. papír, 41×51 cm, Zürich, Conrad Wirth–Lindenmeyer)
- ²⁶ Részlet az egyik kritikából: „...az előtérben egész modern emberek emelnek egy tetemet. Derék, becsületes munkások, kik társuk tetemét gyöngéd szeretettel helyezik el a pázsiton.” Dr. NYÁRY Sándor írása a Magyarország c. lapból, 1903. nov. 19. X. évf. 277.sz. 13–14., in: A nagybányai művészet és művésztelep a magyar sajtóban 1896–1909. Szerk. TÍMÁR Árpád, Miskolc, MissionArt, 1996. 330.
- ²⁷ Ismét a kritikákból: „...Négy alakot látunk csak a vásznon és a kereszt lábát, de a legfőlegesebb színproblémát, mesterien, dermesztően igaz fájdalommal, a legnemesebb egyszerűséggel előadva.” KÉZDI-KOVÁCS László írása a Pesti Hírlapból, 1903. nov. 19. XXV. évf. 317.sz. 11.; „Bármennyi kifogást tehetünk is rajzban és felfogásban ez utóbbi festmény ellen, azt el kell ismernünk, hogy a napsütés esetén izzó ábrázolásával még aligha találkozunk.” MELLER Simon írása a Huszadik Században, 1904. jan. V. évf. 1. sz. 71–74., in: A nagybányai művészet és művésztelep a magyar sajtóban 1896–1909. Szerk.: TÍMÁR Árpád, Miskolc, MissionArt, 1996. 328. és 351.
- ²⁸ o. fa, 1512–1515, Colmar, Unterlinden Múzeum
- ²⁹ 1500. o. fa, 151×121 cm, München, Alte Pinakothek

- ³⁰ *Kriszus siratása*, a festő működött: 1481–1532 k., fa, 60×47 cm, München, Alte Pinakothek
- ³¹ *Krisztus siratása*, 1628–31, o.v. 100×144 cm, München, Alte Pinakothek
- ³² *Krisztus siratása*, fa, 140×207 cm, München, Alte Pinakothek
- ³³ Philippe de Champaigne: *Halott Krisztus*, 1654 előtt, o.v., Párizs, Louvre
- ³⁴ o.v. 95×178,5 cm
- ³⁵ Ugyanitt Trübner Keresztrefeszítése is látható volt. Említi SINKÓ Katalin, in: Az alapítók biblikus képei és a századvég anti-historizmusa. In: Nagybánya művészete, szerk.: CSORBA Géza – SZÜCS György, Bp. MNG, 1996. 232.lap: 8. jegyzet
- ³⁶ Jules Bastien-Lepage: *A halott Krisztus*, vázlat, 1876, vízfesték, 15,5×24,3 cm, The Baltimore Museum of Art

Hornyik Sándor

STRUKTURALIZMUS ÉS KVANTUMMECHANIKA¹

Csiky Tibor struktúrái 1964 és 1974 között

A strukturalizmusról és a kvantummechanikáról már könyvtárnyi irodalom áll a kutatók rendelkezésére, a két fogalom azonban meglehetősen ritkán szerepel ugyanabban a könyvben és még ritkábban ugyanabban a mondatban. Így talán kevésbé tűnik meglepőnek, hogy a modern természettudomány és a huszadik századi magyar képzőművészet érintkezési pontjainak tanulmányozása során megakadt a szemem Csiky Tibor akár ars poeticának is beillő sorain: „A magam strukturalizmusát ösztönösen és természet-tudományos alapon alakítottam ki: kvantummechanika.”² Csiky 1971-es tézise³ akkor is figyelemreméltó lenne, ha állítását nem támasztanák alá tények és művek. A helyzet azonban az, hogy életének további adatai, művei és másik korabeli „vallomásának”⁴ tanúsága szerint 1964-től 1974-ig Csikyt élénken foglalkoztatta a kvantummechanika és a strukturalizmus is. Első struktúráját 1964-re datálhatjuk, de paradigmatis alkotáseit 1965 és 1969 között faragta. A konceptuális művészet égisze alatt fogant legismertebb munkájában, az 1972–1973-as *69 lap-on* felbukkant Albert Einstein, Max Planck és Werner Heisenberg neve és munkássága is.⁵ 1971-ban elkezdett fotósorozatának pedig az *Objektív valóság struktúrái* címet adta. A rendelkezésünkre álló adatokból és művekből kialakítható egy a kvantummechanika által inspirált strukturalista szobrász pályaképe is, akit a magyar művészettörténetben különleges, mondhatni egyedülálló hely illet meg. Jelen tanulmány e hely kialakításának és betöltésének lehetőségeit vizsgálja.

Csiky Tibor sajnos nem hagyott hátra teoretikus műveket, a szerzői intenció megidézése során csupán önéletrajza, „vallomása” és interjúi adhatnak támpontokat. Először érdemes ezeket, illetve az ezekből táplálkozó kritikai értékeléseket végigolvasni. A korábbi értelmezésektől eltérően azonban az évszámoknak is jelentőséget kell tulajdonítanunk, még akkor is, ha a koherenciát, az alkotó és az alkotások egymást kölcsönösen magyarázó szerves egységét, belső dinamikáját fel kell áldoznunk a posztstrukturalista kritika oltárán. A már említett első *Struktúra* 1964-es, az első igényesebb struktúra 1965-ös (*Térstruktúra*), amihez Csiky 1969-ben faragott két hasonlóan nagy volumenű párdarabot (*Mozgásstruktúra*, *Hullámstruktúra*). A már említett „kvantummechanikai” tézise 1971-ből származik. 1968-as vallomásában még külön bekezdésben szerepel a kvantummechanika és a strukturalizmus. Vagyis könnyen elképzelhető, hogy az első struktúrákat még

nem az irodalomelmélet és a modern fizika eredményei inspirálták, hanem valami más.

Csiky korai „strukturális” szobrászatának forrásvidékét valahol az európai modernizmus háza táján kell keresnünk. A Zuglói Körön és az Európai Iskolán, Molnár Sándoron, Bak Imrén, Korniss Dezsőn, Mezei Árpádon és Kállai Ernőn át legalábbis ide vezetnek a szálak. Ahhoz, hogy árnyaltabb képet alkothassunk Csiky struktúráiról, át kell tekintenünk szobrászatának forrásvidékét, korai műveit és strukturalista fordulatának körülményeit. Az eredeti szerzői szándék és értelmezés rekonstruálása ezután sem lehet célunk, azonban a strukturalizmus és a kvantummechanika korabeli, magyarországi recepciója lehetőséget nyújt arra, hogy plauzibilis interpretációkat társítsunk Csiky műveéhez. Tanulmányom szerkezete módszertani asszociációkat is kelthet, de fontosnak tartom leszögezni, hogy az utolsó alfejezet posztstrukturalizmusa nem adja és nem is adhatja a klasszikus művészettörténeti forráskritika (alkotói intenció), a hermeneutikai alapon álló recepcióesztétika (kritikai recepció), a társadalmi összefüggéseket vizsgáló Social History of Art (szocializáció) és a stíluskritika (absztrakció) szintézisét.

Alkotói intenció

Az általa hátrahagyott szövegekből elég jól körvonalazható, hogy Csiky kiket tekintett mesterének, milyen hatások érték pályája korai szakaszán, és hogy hol helyezte el magát a modern művészet történetében. Sőt a tekintetben is iránymutatóak, hogy miként vélekedett Csiky a strukturalizmusról. Ezek a szövegek azért is fontosak, mert a kritika jobb esetben ezek alapján vagy ezekkel egybehangzóan interpretálta művészetét. Első forrásunk az a válaszlevél, amit 1968-ban írt Michel Ragonnak.⁶ Ebben Csiky leszögezi, hogy semmilyen iskolás művészeti képzésben nem részesült. Művész-szé érése kapcsán Korniss Dezső alakját emeli ki, akivel 1964-ben került kapcsolatba. „Vele és közös barátunkkal, Hencze Tamás festőművésszel együtt egyfajta szellemi munkaközösséget alakítottunk ki.”⁷ Hencze kitüntetett szerepeltetését a hasonló érdeklődési körön és a baráti kapcsolaton túl annak is tulajdoníthatjuk, hogy 1968-ban a Budapesti Műszaki Egyetem Vásárhelyi Pál Kollégiumában közös kiállítást rendeztek. Csiky megemlíti még Kassák Lajos és Borsos Miklós nevét is, de ezt inkább az akadémikus képzés hiányából fakadó legitimációs törekvéseinek számlájára írhatjuk. Korai körplasztikaival kapcsolatban bevallja, hogy „ezek az európai modernizmus hatását viselik, valahol Arp és Brâncusi között.”⁸ 1964-től elkezdett relíeffjeivel kapcsolatban pedig az alábbiakat olvashatjuk: „Kiindulásom: megvizsgálni a legalapvetőbb elemek jelentőségét: pont, vonal, hullám és a plasztika egyetemes hagyományaiból levonható elemi törvényszerűségek vizsgálata.”⁹ A pont és a vonal, illetve a modernizmus és az absztrakció kap-

csán Vaszilij Kandinszkij munkásságára asszociálhatunk, akinek főbb műveit (*Pont és vonal a síkon*, *A szellemről a művészetben*) Csiky olvashatta a Zuglói Körben.¹⁰ Ebben a kontextusban említésre méltó, hogy Molnár Sándor, a Zuglói Kör egyik vezéralakja 1962-ben vetette papírra részben Kandinszkij és Klee¹¹ hatására *A festői elemek analízise* c. traktátusát. Amellett, hogy Csiky válaszlevelében nem kötelezi el magát a legmodernebb tendenciák („op, pop, új geometria stb.”) mellett, különösen figyelemreméltó, hogy a divatos irányzatok helyett inkább a „költészet, zene, természettudományok (kvantummechanika) legújabb eredményeit” igyekszik magába szívni. Ars poétikáját a következő mondatokkal zárja: „A magyar avantgardizmusához tartozom. A strukturalizmusához állok legközelebb, de ezzel rokon törekvéseket itthon nem találok. Törekvéseim valahol Kemény Zoltán munkásságával rokonok.”¹² Mint látható Csiky elég pontosan bejelentette igényét arra a bizonyos helyre, amiről a továbbiakban szó lesz.

1971-es önéletrajzából azokat a gondolatokat emeljük ki, amelyeket az 1968-as szöveg még nem tartalmazott, illetve azokat, amelyeknek jelentőségét a kontextus megváltoztatta. Csikytól itt tudhatunk meg a legtöbbet matematikai, fizikai és irodalmi tanulmányairól. Három évet járt az ELTE négy éves matematika-fizika szakára és olyan szaktekintélyeket hallgatott, mint Rényi Alfréd, Hajós György, Novobáczky Károly és Marx György, aki néhány évvel később már tankönyvet írt a kvantummechanikáról.¹³ A magyar nyelv és irodalom szak azért fontos számára, mivel „az itt szerzett nyelvtudományi ismeretek most is hasznosíthatók, lényegesen megkönnyítik a strukturalista művek (Jakobson, Saussure) olvasását.”¹⁴ A strukturalizmusnak később is szentel még néhány mondatot, amelyek alapján fogalmat alkothatunk Csiky strukturalizmus-recepciójáról: „Ekkor [1964-ben – H.S.] kezdtem el reliefeket csinálni úgy, hogy a strukturalizmusról még nem is hallottam. (Éppen ekkor volt Párizsban a strukturalizmus első hulláma.) Később is csak nagyon bizonytalan értesülésekhez jutottam, míg 1968–69-től magyarul is jelentek meg ilyen művek (Jakobson, Saussure, Mi a strukturalizmus?¹⁵). – ezután következik Csiky általam tézisként aposztrofált mondata – „A magam strukturalizmusát ösztönösen és természettudományos alapon alakítottam ki: kvantummechanika.”¹⁶ A strukturalizmus magyarországi recepciójáról előljáróban csak annyit, hogy 1964-ben még egyáltalán nem volt terítéken a téma. Először a Kritika folyóiratban jelentek meg cikkek 1967-től kezdve, majd a Helikon 1968-as strukturalizmus-száma jelentett áttörést.¹⁷ A strukturalizmus sikere – talán éppen kései befogadása miatt – viharos volt, a hatvanas évek végének legdivatosabb terminusává vált. Csiky strukturalizmus-recepciója úgy tűnik a magyar irodalmi élettel összhangban volt, ráadásul Kelemen János *Mi a strukturalizmus?* című remek könyvének említése arra utal, hogy Csiky ezidőtájt a lehető legjobb helyről tájékozódott. Az ösztönösséghez és a kvantummechanikához egyelőre csak annyit fűznék, hogy a hatvanas évek végén a struktúrát és a strukturalizmust rengeteg összefüggésben használták a nyelvészettől az irodalomel-

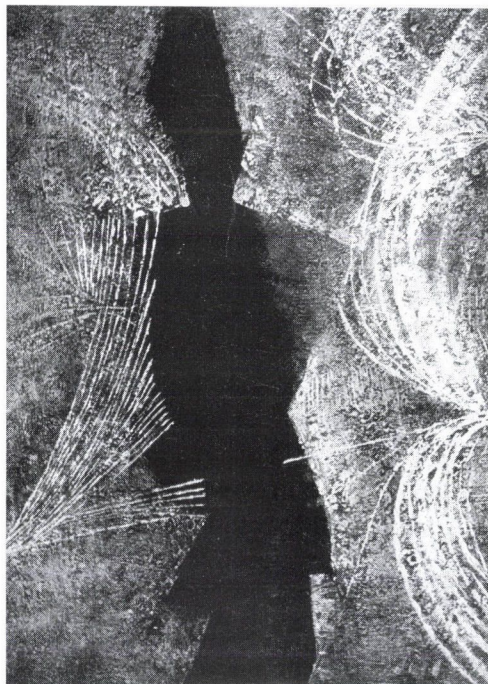
méleten és az antropológián át a szociológiáig és a filozófiáig, de a kvantummechanika korabeli irodalmában nem nagyon bukkant fel. Marx György 1961-es *Túl az atomfizikán* c. könyvében például egyszer sem használja, még a szerkezet szinonimájaként se.

Az 1971-es *Önéletrajz*-ban jelenik meg először a Zuglói Kör, mint Csiky művésszé válásának, szocializációjának terepe. Korniss még mindig fontos számára, de a Molnár Sándor és Bak Imre vezette baráti társaság már hangsúlyosabb, nagyobb teret kap. Csiky részletesen beszámol a találkozók légköréről és kiemeli, hogy csak koncepcionális és technikai problémák érdekelték őket, s a legfontosabb az volt számukra, hogy lépést tartsanak koruk legfrissebb törekvéseivel. Kornissal, Mezei Árpáddal és Veszelszky Bélával történő megismerkedése csak a második fejezet lesz művésszé válásának regényében. Ennek oka az lehet, hogy a Zuglói Kör feloszlása után több évvel, 1969 januárjában Bak Imre ismét felkereste őt. „Így kezdtünk (közel egy éven át) rendszeresen összejárni: Attalai, Bak, Csiky, Hencze, Nádler felváltva egymás lakásán. ... Problémák: új geometria, hard edge, minimal art stb.”¹⁸ Ez a társaság nagyjából a hetvenes évek elejéig együtt maradt, hiszen 1972–73-ban Csiky Bak Imrével, Attalaival és Henczével együtt látogatta a TIT (Tudományos Ismeretterjesztő Társulat) kvantummechanikáról, kozmológiáról és csillagászatról szóló előadásait. „Itt vetődött fel egy verseny gondolata: mindenki írjon egy mondatot, ami lényeges. Ebből aztán mindenki egész sorozatot csinált (Hencze csak egyet). A sorozatom néhány kép, ábra, de főleg szöveges lapok, összesen 69 lap. Ebből az anyagból szerveztük 1973-ban a Rezeda akciót.”¹⁹ Csiky hasonlóan pontos és tárgyyszerű mondatokkal írja le pályájának további jelentős állomásait is egészen 1978-ig, az *Önéletrajz* kiegészítésének keletkezéséig. A pálya ívére nézve emblematikusnak tűnik, hogy az 1971-es szakasz az újonnan megismert szobrászbarátokkal, Pauer Gyulával, Jovánovics Györggyel és a concept art említésével zárul, az 1978-as pedig az általa iniciált Tokaji alkotótáborral.

Az első publikált interjút Frank János készítette Csikyvel 1969-ben. Az interjúban inkább technikai kérdésekről esett szó, de amikor Frank rákérdezett Csiky ars poeticájára, akkor az 1968-as vallomáshoz hasonlóan azt hangsúlyozta, hogy kerüli a divatos irányzatok követését és igyekszik magába szívni a kor minden izgalmas „szellemi jelenségét, legyen az költészet, zene vagy a fizika.” Majd egy igen fontos mondatban indokolta is e szélesebb horizont szükségességét: „A kvantummechanika, a relativitás-elmélet, a biológia forradalma mérhetetlenül kitágították a valóságot, ezért olyan jelenségek leírása vált szükségessé, melyek az eddigi tapasztalatokon túlhaladtak, így a leírás hagyományos apparátusa nem használható.”²⁰ Ez a mondat, illetve Csiky közeli kapcsolata Mezei Árpáddal és gyűjteményével, valamint egy egykoron Csiky birtokában lévő Gyarmathy Tihamér mű okot ad arra, hogy majd bővebben is foglalkozzunk Kállai Ernő nézeteivel és az „elvont” művészek munkáival, mint inspirációs forrásokkal és művészi mintákkal.



1. Bak Imre: Struktúra I. 1965.
Olaj, vászon, 90x120 cm.



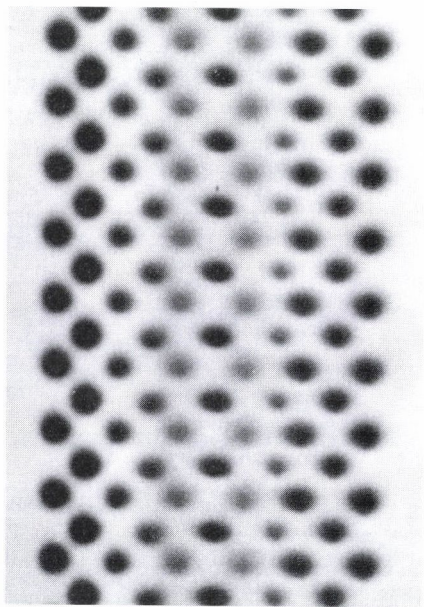
2. Papp Oszkár: Henóch. 1966. Olaj,
zománc, karton. 62x86 cm.

A Csikyvel készült későbbi beszélgetések közül még Sinkovits Péter 1986-os interjúját kell kiemelnünk.²¹ A Művészetben megjelent szöveg tovább árnyalja Csiky pályakezdéséről kialakított képünket. Azt olvashatjuk benne, hogy 1960 körül a KÖZTI könyvtárában a Domust és az Art Aujourd'hui nézegette, kezébe került egy Mondrian-album is, de a legnagyobb izgalommal egy kis Arp-könyvet lapozgatott. Újabb információkat kapunk a Zuglói Körről, megtudhatjuk, hogy Csiky Molnár Sándor javaslatára a többiekkel együtt ellátogatott Gyarmathy Tihamér, Kassák Lajos és Barcsay Jenő műtermébe. Később Mezei Árpádnál minden héten Vajda Lajos művei alatt ült és megmutatták neki az Európai Iskola kiadványait. Sinkovits rákérdezett Kornisshoz fűződő kapcsolatára is. Csiky kifejtette, hogy Kornisst nem tekintette mesterének, elsősorban szellemisége, jelleme ragadta magával, nem pedig művészte.²² Sinkovits tovább firtatta a mester-kérdést, de Csiky kitért a válasz elől, nem nevezett meg senkit, aki hatott volna rá. Ezután technikai és koncepcionális kérdések mentén követték végig Csiky pályáját. Sinkovitsot leginkább Csiky minimalizmusa és konceptualizmusa érdekelte. Csiky a konceptekre hasznos, de lényegében mellékes időtöltésként emlékezett vissza, egyfajta pótcselekvésként, amivel lecsapolta a fejében felhalmozódó megvalósíthatatlan ötleteket.

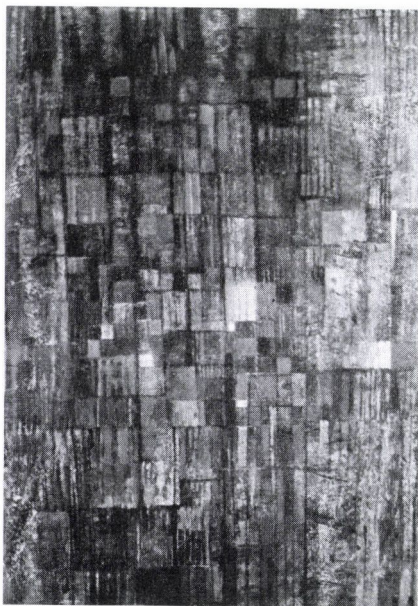
Csiky későbbi munkái kapcsán gyakran fölmerül a minimal art hatása, ha ilyen irányú munkásságával nem is foglalkozunk, egy lényeges koncepcionális eltérésre fel kell hívnunk a figyelmet. Csiky a minimal art teoretikus művészeitől – főleg Donald Juddtól és *Specific Objects* c. „kiáltványától” – eltérően ragaszkodott a kétkezi munkához (öntött plasztikáit is maga csiszolta, polírozta) és nem tulajdonított jelentőséget a felhasznált anyag eredetének, minőségének.²³ Szeretett bíbelődni az anyaggal, de mindig olyan anyaggal dolgozott, ami éppen elérhető volt számára. Kései fakonstrukciói kapcsán nyilatkozta, hogy azok lehetnének akár fémből is, ha tudna szerezni megfelelő méretű fémhasábokat: „Ezeknek a lényege a kompozíciója, a felépítése, a térbe szerkesztése, és teljesen mellékes, hogy miből készült.”²⁴ Valószínűleg ez a fajta szemlélet már a hatvanas években kialakult nála, hiszen, amikor alkalma nyílt rá, akkor bronzba öntötte eredetileg nemes fából készült struktúráit.

Kritikai recepció

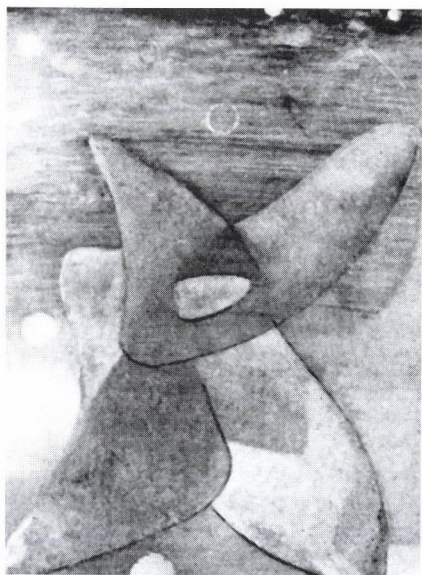
A Csikyről szóló kritikák és tanulmányok jelentősebb darabjait kronológiai rendben, de – tanulmányom témájával összhangban – két csoportban tekintem át. Először azokkal foglalkozom akik nem ismerték, vagy nem vették figyelembe Csiky strukturalista ars poeticáját, és domborműveit, valamint konceptuális munkáit más kontextusban elemezték. Ezután térek rá azokra az írásokra, amelyekben felbukkan a strukturalizmus vagy a kvantummechanika „szelleme”.



3. Hencze Tamás: Dinamikus struktúra I. 1969. Olaj, karton, 100×70 cm.



4. Gyarmathy Tihamér: Szerkezet az anyagban. 1963. Olaj, farost, 80×60 cm.



5. Gyarmathy Tihamér: Kozmikus tárgy. 1948. Olaj, horganyzott lemez, 37,6×26,7 cm.



6. Gyarmathy Tihamér: Növő struktúra. 1959. Olaj, farost, 49×39 cm.

Az első, Csiky művészetével foglalkozó szöveg 1964-ben keletkezett, az első *Struktúra* faragásának évében. Mezei Árpád nyitotta meg Petri-Galla Pál lakásán Csiky második kiállítását, amelyen korai absztrakt szobrai és domborművei szerepeltek Veszelszky Béla festményeinek társaságában. Az organikus és kalligrafikus asszociációkat keltő faragványok között legfőbb egy-két apró vésőnyomokból kialakított struktúra szerepelhetett, így nem csoda, ha Mezei nem ezekről beszélt. Az Európai Iskola egyik alapítója inkább Veszelszky művészetének gnosztikus erényeit méltatta, de Csikynek is szentelt néhány enigmatikus mondatot: „A matematikus-fizikustól joggal várható gondos mérésekkel kiderítette, hogy az ember jóval kisebb az általa készített ablakoknál, de körülbelül akkora, mint az égitestek, a Hold és a bolygók. ... Mindezekben a sokrétű történetekben [? – H.S.] harmonikus rend uralkodik, ami, mint minden valódi rend, az azonos ismétlődésből és a vissza nem térő különbségből keletkezik, valamilyen alkimista recept szerint. A reliefek egy része ezt a rendet ábrázolja...”²⁵

1968-ban Csiky részt vett az *Idősebb és a fiatal generáció kiállításán* olyan nagy nevek társaságában, mint Korniss Dezső, Gyarmathy Tihamér és Veszelszky Béla. A kiállításról Körner Éva írt recenziót, ami végül nem jelent meg tervezett helyén, a *Corvina Almanach*-ban. Körner a generációs bemutató szellemében Csiky műveit Korniss képeihez kapcsolta: „Reliefjei a Korniss-képekhez hasonlóan egyszerű motívumban, egyszerű eszközzel bontanak ki változatos formákat, a felület gazdag variációit. ... Hosszadalmas meditációval bontja ki az előtte fekvő fafelület struktúráját, s azokat az asszociatív formákat, amelyeket nyersanyaga a maga naturális esetlegességeivel kínál.”²⁶

Csikyról az általa nagyra becsült művészettörténész, Pogány Frigyes 1968-as megnyitó szövegének²⁷ részletei jelentek meg először nyomtatásban.²⁸ A moralizáló és esztétizáló hangvételű írásban a Műegyetem építészettörténet professzora Csiky műveit a mikro- és a makrovilág egyre táguló tudományos perspektívájához kapcsolta. Ugyanerről a kiállításról szólva Solyvár István Kemény Zoltán művészetével rokonította Csiky törekvéseit, de azt is leszögezte, hogy az első síkplasztikák keletkezésének idején az alkotó még a svájci pályatárs műveinek reprodukcióval se találkozott.²⁹ Magukat a struktúrákat ekkor azonban még nem méltatta. Vadas József 1971-ben az új magyar avantgárd tagjai között említette Csikyt az „R-kiállításról” szóló kritikájában. A tehetségesebb művészeknek járó figyelemben részesítette, de nem sok szót vesztegetett szobrainak ismertetésére. A művek nem igazán érintették meg: „Valamennyi nagy méretbe kívánczó kompozíció. Elemei tojásdad alakú homorulatok és domborulatok.”³⁰ 1971-es előadásában Kovalovszky Márta is az avantgárd szobrászok illusztris társaságába (Pauer Gyula, Haraszty István) sorolta Csikyt, de írásának hangvétele lényegesen több jóindulatról tanúskodott, és Vadastól eltérően nem kérdőjelezte meg avantgardizmusukat.³¹ Csiky műveit anyag-struktúráknak nevezte, amivel talán egy korábbi Perneczky-tanulmány³² tipológiájára is utalt. A dom-

borműveket az anyag és a technika oldaláról közelítette meg: „következő műveiben a ritmust már alárendelte az anyagi struktúra lazább, de organikusabb formáinak. ... magában az anyagban rejlő, ritmikus szervezett struktúrát jutatta érvényre.”³³

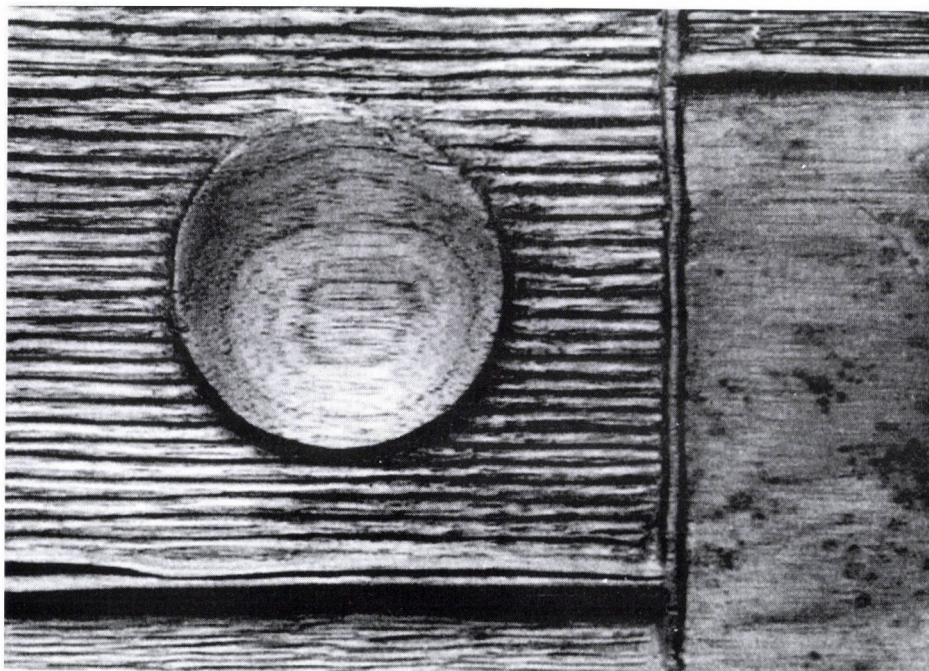
1974-ben Körner Éva Anik Cs. Aszalós álnéven egy igen fontos tanulmányt írt a Studio Internationalban a magyar avantgárd korabeli fejleményeiről.³⁴ Erről és a magyar avantgárd külföldi recepciójáról Sinkovits Péter írt cikket a Művészetben. Körner írására később még visszatérek, Sinkovitstól viszont idemácsolom a Csikyre vonatkozó félmondatot: „Csiky Tibor mint koncept művész sokkal több méltatásban részesül, mint Tót Endre, aki számtalan nemzetközi kiállításon szerepelt.”³⁵ Sinkovits öt évvel később Hajdu István Csiky-könyvéről is közzétett egy kritikát.³⁶ A szerző alapvetően egyetértett Hajdu megállapításaival, csupán Hajdu furcsa terminológiája („szobrászati lettrizmus”, „gesztusszobrászat”) és felületessége zavarta. Úgy érezte, hogy Csiky (Hajdu által az alkotó *Önéletrajz*-ából átvett és nem konstruált) „fejlődésregénye”, különösen annak „Korniss-fejezete” nem szolgálja az alkotó autonómiájának javát. Hajdu később még több ízben is kifejtett „félreértés-elmélete” pedig kifejezetten előnytelen az egész magyar avantgárdra nézve.³⁷ A következő évben maga is közölt egy monografikus cikket Csiky-ről.³⁸ Sinkovits a hetvenes évek művei alapján a minimal art kontextusába helyezte a művészt, akinek hatvanas évekbeli faragványait a klasszikus absztrakció világába utalta: „Brâncusi óta csupán két klasszikus absztrakt szobrász, Henry Moore és Barbara Hepworth művei őrzik meg ennek az anyagnak [fa – H.S.] az eredeti tulajdonságait és teszik a kompozíció szerkesztésévé.”³⁹ Amíg Csiky hetvenes évekbeli szobrai argumentáció nélkül is jól illeszkedtek a minimal art formaalkotásához, addig hatvanas évekbeli reliefjeihez Joseph Cornell, Luise Nevelson és Kemény Zoltán műveiből konstruált egy azok korszerűségét szavatoló kontextust.

Frank János az 1969-es interjú után 1991-ben közölt egy nagyobb cikket Csiky-ről.⁴⁰ A retrospektív írásban nemcsak Csiky műveire, de személyes kapcsolatuk történetére is visszatekintett. A fordulatokban gazdag, költői szöveg a kritikusok által jobban ismert „neokonstruktivista, minimal artos” Csikyt helyezte előtérbe. Korábbi műveit a lírai, organikus absztrakció körébe sorolta, a struktúrák kapcsán pedig azok Hencze Tamás műveivel való rokonságát emelte ki. Frank Jánosnak köszönhetjük Csiky egykori gyűjteményének legrészletesebb ismertetését is, de erre még visszatérek. 1994-ben Csiky oeuvre-kiállítása alkalmából Vadas József ismét méltatta az „új-avantgárd mozgalom” egyik „kulcsfiguráját”. Csikyt ezúttal az újavantgárd neokonstruktivista (Bak Imre, Hencze Tamás, Nádler István) szárnyához sorolta, azzal a kitételrel, hogy „nem a geometrikusan szabályos idomokat kedveli; pikkelyszerű, sejtire emlékeztető, hullámszerű képzetét keltő reliefeket készít.”⁴¹ Hangsúlyozta azt is, hogy Csiky a nyolcvanas években, a posztmodern idején is kitartott a konstruktivizmus mellett, és színezt szobraival a De Stijl körének programját elevenítette fel. P. Szabó Ernő is retrospektív

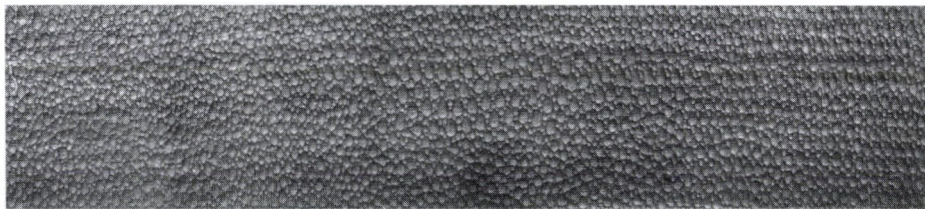
írást szentelt Csiky 1994-es életmű-kiállításának. A már ismert koncepcionális és retorikai toposzokon túl következő mondata feltétlenül figyelmet érdemel: „Korai munkái azonban – nyilván nem kis része volt ebben a Zuglói Kör összejövetelén való részvételének – egyfajta organikus szemlélet, ha úgy tetszik, a természet rejtett arcát [Kállai Ernő! – H.S.] kutató szándék jegyében születtek...”⁴² Hajdu István a kiállításkritika örve alatt tovább írta 1979-es kismonográfiáját.⁴³ Csiky pályájának centrumába továbbra is az 1969 és 1971 között faragott reliefeket és az *Objektív valóság struktúrái*-t helyezte, de egy-két kiváló megjegyzéssel kitért a „sajátosan magyar 'nagyiparosított' minimal art útját” járó szobrászra is. A nyolcvanas évekbeli munkákkal kapcsolatban ő is a holland neoplaszticizmus, a De Stijl és Gerrit Rietveld hatását emlegette.

Csiky Tibor életmű-katalógusában Sinkovits Péter összegezte Csikyról és a progresszív szobrászatról alkotott véleményét, de ezúttal sem tért ki a strukturalizmus és a kvantummechanika kérdéseire.⁴⁴ Leszögezte viszont, hogy Csiky absztrakt szobrászatának semmi köze sincs az indulása idején aktuális művészetnek számító op arthoz és minimal arthoz. Állításával lényegében egyet érthetünk, de annyit azért érdemes megjegyezni az aktualitás kapcsán, hogy a Minimal Art kifejezést Richard Wollheim 1965-ben használta először, és az irányzat az 1966-os *Primary Structures* kiállítás után vált meghatározóvá.⁴⁵ Sinkovits másik lényeges tézise az, hogy a hatvanas-hetvenes évek fordulóján Csiky konstruktivista szellemiségű szobrai „még vártak magukra”, így nem csoda, ha az új konstruktivizmus lázában égő hazai művészeti élet nem fogadta be kézműves megmunkálású, „impresszionisztikus” reliefjeit. Az ekként definiált aktualitás hiánya lehetett az oka annak is, hogy Csiky nem szerepelt a Sinkovits által rendezett Iparterv kiállításokon.

A kvantummechanikát és Csiky szobrászatát a kritikai életben első ízben Haulisch Lenke kapcsolta össze.⁴⁶ Haulisch Csiky egyik vallomásából indult ki, vagy magától az alkotótól informálódott, amikor korai műveit a pont, a vonal és a hullámmozgás problematikájához kapcsolta. Ugyanebből a forrásból bontotta ki a következő tetszetős gondolatmenetet is: „Az alapelemek kutatása nemcsak korunk művészetének olyan megújítóival köti össze, akik életművüket egy újabb, tisztább viszonylatokat teremtő társadalomnak szánták, de még fontosabb kapcsolata általában a modern természettudományos világképpel, a fizikának, az atomfizikának és a kvantummechanikának az alapösszetevők irányában tett felfedezéseivel, vagy a strukturalista gondolkodásnak ugyancsak az alapelemek összefüggései után kutató módszereivel, melyeket állandóan figyelemmel kísér.”⁴⁷ Haulisch szerint Csiky domborművei az új „sűrűsödési központ nélküli”, végtelen univerzumot idézik, ahol a tér tulajdonságait az anyag szabja meg. Csiky 1967-es rajzait ezzel összhangban szerinte a természet különböző erői és erőterei által keltett mozgások inspirálták: a nagy vízfelületek hullámozása, a vízmosta homok fodrai, a fa erezte, valamint az elektromágneses tér. Mint írja: a művészt



7. Csiky Tibor: (Tájstruktúra). 1964. Okumé, 17,9×24,9×2,2 cm.



8. Csiky Tibor: Térstruktúra. 1965. Mahagóni, 32,4×142,5×1,5 cm.

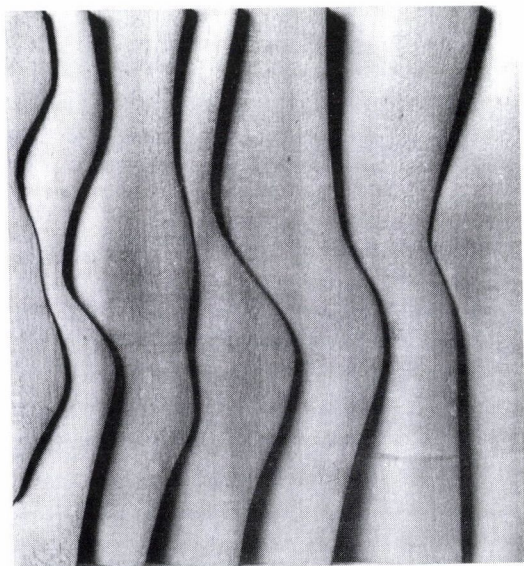
„a valóság erőinek és mozgástörvényeinek vizuális megfogalmazása izgatja.”⁴⁸ Csiky domborműveinek és rajzainak korabeli interpretációi közül valószínűleg Haulisché állt legközelebb az alkotó feltételezett intenciójához. Haulisch értelmezésének két részlete azonban alaposabb figyelmet érdemel, még akkor is, ha csupán retorikai fordulatokról van szó. Egyrészt azt állítja, hogy Csikyt nemcsak a természet, hanem a társadalom törvényszerűségei is izgatták. Másrészt pedig dichotómiát állít fel az absztrakt matematikai rend és a természet biológiai törvényszerűségei között, s Csiky műveit az utóbbi oldalára állítja. Az első állítással kapcsolatban egyelőre csak annyit,

hogy Csiky művei kifejezetten apolitikusak, s inkább az autonómiára törekvő modernista, mintsem a társadalmi kérdések iránt érzékeny avantgárd teóriákkal írhatók le. A másik tézis retorikája sem feleltethető meg teljesen Csiky intencióinak, hiszen matematikusként, fizikusként és amatőr csillagászként valószínűleg ugyanazt a logikus rendet kereste az atomok, az irodalom és a képzőművészet területén, ami a matematikát is meghatározta.

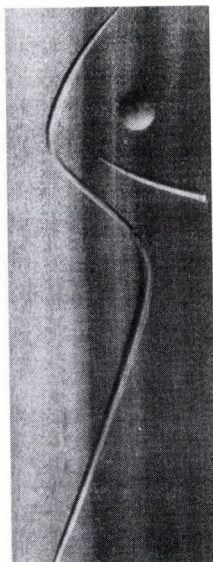
A strukturalizmus szót Csiky művészete kapcsán Solymár István használta először.⁴⁹ Solymár is érezhetően az alkotóra támaszkodott a róla szóló cikk írása során. Mintha magától Csikytől hallanánk a már jól ismert toposzokat: a legegyszerűbb elemek (pont, vonal, hullám, csepp) vizsgálata; a strukturalizmus körébe sorolható domborművek faragása az irodalmi strukturalizmus megismerése előtt; szorosabb elvi közösség Kornissal és Henczével. Solymár azonban azt is hozzáteszi, amit Csiky elhallgat: „A strukturalizmus révén sok minden utólag tudatosodott benne. A plasztikai elemek is kölcsönösségükből, viszonyaikból nyerik értéküket. Az összetett rendszerekben és az intenzívebb belső mozgásban rejlő, strukturalizmus felfedezte 'többlet' törvényszerűségek felismeréséhez vezette a szobrászt.”⁵⁰ Solymár Haulischhoz hasonlóan és a kor legitimációs stratégiáinak megfelelően megpendíti a társadalmiság kérdését is. Véleménye szerint Csiky nem tartozik a társadalomból kivonuló, függetlenségre törekvő, modern művészek közé, olyan képzőművészetet művel, „amely céljainak középpontjába állította a társadalmilag hasznos, formáló munkát.”⁵¹ Ez a prófétikus tézis legfőbb Csiky későbbi, nagyipari minimalizmusára áll, korai munkáinak kvantumfizikai asszociációi a tudományos-technikai forradalom potenciális kontextusa ellenére is inkább az „okkult”, mint a praktikus dolgok körébe tartoztak.

Körner Éva már említett, álnéven publikált írása Heisenberg világegyenletének megjelenése alapján szöveges conceptjeit is a domborművek eszméiségéhez kapcsolta: „Mint ahogy szobraiban is a struktúra problematikája foglalkoztatja, conceptjeiben a valóság struktúráit akarja meghatározni. Szövegeinek témái a kozmosztól a mindennapi élet struktúráinak feltárásáig terjed.”⁵² Körner azzal is tisztában volt, hogy Heisenberg szerepeltetése a képzőművészet kontextusában sokak számára érthetetlen, meglehetősen obskúrus, de eredeti dolog, amelynek éppen ez adja az erejét. Csiky esetében a társadalmi hasznosság kérdésénél az eredetiség modernista követelménye jóval többet nyomhatott a latban.

1979-ben jelent meg Hajdu István Csikyről írott kismonográfiája, ami éppen az általam is vizsgált struktúrák és konceptuális munkák felől értelmezte az alkotó munkásságát.⁵³ Hajdu Csiky művésszé válásában a Zuglói Kör hatását hangsúlyozta, ami nem meglepő, hiszen maga a „zuglói kör” elnevezés is a szerzőtől ered. E hatás kifejtésében Hajdu azt is fontosnak tartotta megjegyezni, hogy a „'zuglói kör' mintegy az Európai Iskola szellemi gyermeke-örököse volt.” Az összekötő kapocs szerint jó részt Hamvas Béla személye lehetett. Hamvas kétséges összekötő szerepe⁵⁴ mellett lényegesnek kell tartanunk Mezei Árpádot is, mint a szellemiség közvetítő-



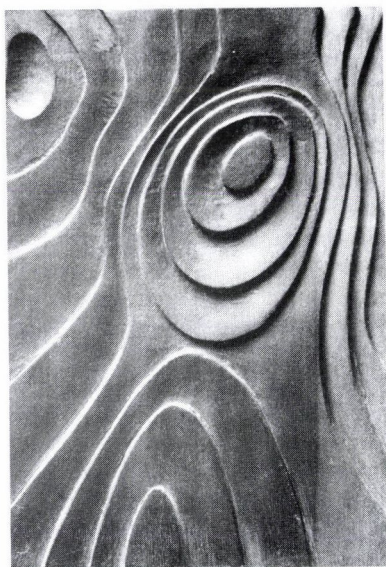
9. Csiky Tibor: (Hullámok). 1964. Mahagóni, 17,5×16,5×1,8 cm



10. Csiky Tibor: (Kalligráfia). 1964. Cse-resznye fa, 34,4×11,8×1,6 cm.



11. Csiky Tibor: (Mikrovilág). 1965. Mahagóni, 47×34×1,6 cm.



12. Csiky Tibor: (Rétegződések). 1964. Mahagóni, 22,4×16,4×1,9 cm.

jét, de a konkrét műalkotások talán még meghatározóbb szerepet játszhattak a hatás közvetítésében, ami nem is egyszerűen az Európai Iskola, hanem inkább az elvont művészek csoportja felől (Gyarmathy Tihamér) érkezett el Csikyhez. Hajdu Csiky önéletrajza alapján írta meg Csiky „fejlődésregényét”, azzal a fejlődésre utaló „plusszal”, hogy Korniss és Veszelszky barátságát, a Zuglói Kört követő második fejezetet „magasabb iskolának” aposztrofálta. A struktúrák értelmezése során is a vallomásokot idézte, melyek szerint azokra nem az irodalmi strukturalizmus, hanem az alkotó kvantumtérelméleti tanulmányai hatottak. A struktúrákat alkotó vésőnyomokat ugyan részecskéknek nevezte, de a mágneses teret tekintette a hiperbolák, spirálok és koncentrikus körök modelljének. A kvantummechanika egyik alaptézise a komplementaritás elve és a részecskék kettős természete (korpuszcula és hullám) nem befolyásolta értelmezését. (Ezeket majd csak Nagy Ildikó illeszti be az interpretációba.) Írt viszont – Sinkovits Pétert talán joggal bosszantó módon – gesztus szobrászatról és szobrászi lettrizmusról. A két kifejezés azonban csak „színesítette” az értelmezést, nem nyomta rá a bélyegét, az egyik a spontaneitást, a másik a monotonitást öltöztetette stiláris köntösbe. Hajdu a hatvanas évek domborművein a „nyom-soros” struktúrák mellett egy másik formai megoldást is detektált, melynek lágy hajlatai a korai organikus szobrok hangnemét elevenítették fel. Nem részletezte azonban azt a fordulatot, ami a hetvenes évek elején bekövetkezett Csiky szoboralkotásában, és amit a kritika technikailag (fa helyett fém) vagy stilárisan (lírai absztrakció helyett konstruktivizmus, minimal art) tételez. A konceptuális munkáknak igen tág teret szentelt, a következő mondat jól szemlélteti ezekről alkotott véleményét: Csiky „célja valamiféle romantikus univerzalizmus keretében a világegyetem és az egyén szembesítése, pontosabban törekvés a világegyetem humanizálására, s az ember belső rendjének a világegyeteméhez hasonlítására.”⁵⁵

A Csiky-recepció legfontosabb, már említett utolsó fejezetéhez tartozik az életmű-katalógus két tanulmánya, Nagy Ildikó és Bán András írása. Nagy Ildikó a pályakezdő évtized munkásságát dolgozta fel irigylésre méltó részletességgel.⁵⁶ A tanulmányt Csiky Tibor *Önéletrajz*-ából és Michel Ragonnak írott válaszleveléből származó idézetek tagolják. Nagy Ildikó ezekből kiindulva építette fel a pályaképet, és a Csikyt ért hatások közül a természettudományos ismeretek döntő voltát hangsúlyozta. Mielőtt azonban eljutott az általunk is idézett ominózus mondatig: „A magam strukturalizmusát ösztönösen és természettudományos alapon alakítottam ki: kvantummechanika.”, összegezte a Csikyt ért hatásokat, és formai alapokon áttekintette az évtized művészi termését. Kemény Zoltánnak egészen nagy teret szentelt például, de a nem létező konkrét analógiák helyett inkább a szellemiség, az érdeklődési kör hasonlóságára koncentrált. Mint írja: „Mindketten hittek a nagy Egységben, amely az anyag különféle létezési formáit összefogja – természetesen nem valamilyen spirituális, hanem materiális értelemben.”⁵⁷ Arra is kitért, hogy a világegyetem különböző jelenségeinek for-

mai hasonlóságai egy egész generációt bűvöletükben tartottak. Az „egész generációt” ugyan csak egy művésszel reprezentálta, Gyarmathy Tihamérral, de bizonyára az elvont művészek csoportjára gondolt. Nagy Ildikó végezetül elsőként kísérelt meg a kvantummechanika mentén behatolni a struktúrák világába: „... Csiky a kvantummechanika egyik alapvető ténycsoportjának a hullám-korpuszkula dualizmusnak a leképezésével próbálkozott. Úgyis mondhatnánk, hogy az anyag kettős természetének esztétikai érzékeltetését kísérelte meg.”⁵⁸

Bán András jóval kevesebb pátozzsal nyúlt Csiky konceptuális szövegeihez és fotóihoz.⁵⁹ A kötelező TIT-es Csiky-anekdótán túl igen érzékletesen vázolta fel a hatvanas évek természettudományos miliőjét, bár forradalmi vonásait talán túlhangsúlyozta. Említést tett a Gondolat kiadó Einstein, Bohr, Heisenberg és Schrödinger köteteiről is, sőt Heisenberg Budapesten tartott 1964-es előadásából is idézett egy passzust. Nem tulajdonított ellenben jelentőséget annak, hogy a nagy fizikusok néha kissé „eretnek” gondolatai mindig dialektikus materialista kísérőtanulmánnyal jelentek meg,⁶⁰ illetve annak, hogy Csikyt nem a határozatlansági összefüggés filozófia vonzatai (idealizmusa, relativizmusa) ragadták meg, hanem a természet formalizálhatósága, képletekkel való leírhatósága. A konceptuális szövegekről és fotókról alkotott összefoglaló ítélete azonban példaadó: „A dobozos sorozat kozmológiáját alapvetően tehát három tényező határozza meg: a formai igény; a kis adagokban érkező, mozaikszerűen interpretált modern természettudományos és művészeti tudás; s az, hogy Csiky és nemzedéktársai gondolkodásmódjában a világ egzakt, pontos szemléletének igénye elvetethetlen volt.”⁶¹ A konceptuális munkák kapcsán azok részletesebb bemutatása mellett csupán azt a célt tűzöm magam elé, hogy e szikár szavakat valamennyire árnyaljam.

Szocializáció

Az elég rosszul hangzó szocializáció alcím mindenekelőtt a különböző „hatások” még rosszabbul hangzó sorolását hivatott helyettesíteni. Szerencsésebb esetekben nemcsak pusztán instrumentumként, hanem a művészet társadalomtörténete által inspirált heurisztikaként is használható. A hatás kifejezés mindig konkrétumokat kíván, példákat, analógiákat, melyek segítségével összevethető két mű vagy életmű. A szocializáció folyamata ezzel szemben a művészet intézményébe enged betekintést, vizsgálata során információkat kaphatunk arról, hogy a művész a művészet rendelkezésére álló fogalmai és definíciói közül melyiket sajátította el és vallotta magáénak, milyen struktúrában keresett és talált magának helyet, illetve az aktuális struktúra mennyire predesztinálta az általa betölthető helyet. Csiky esetében például egy Arp- vagy egy Mondrian-monográfia ismerete még nem bizonyíthatja az előbbi művészek hatását, viszont rajtuk keresztül fogalmat

alkothatunk arról, hogy milyen művészek határozták meg a modernizmusról és az absztrakt szobrászatról alkotott képét. Ugyanez mondható el a személyes kapcsolatokról és a művészi képzésről is. Hatások helyett érdemesebb arra a társadalmi és művészeti miliőre, kontextusra vagy mátrixra koncentrálni, amelyben Csiky Tibor művésszé vált.

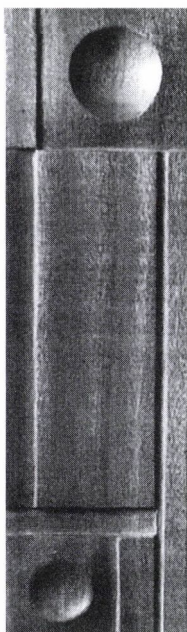
Csiky viszonylag későn, huszonnyolc évesen kezdett el szobrászattal, jobban mondva fafaragással foglalkozni. Egy anekdota szerint ekkor kapott ajándékba egy profi vésőkészletet. Az ajándékozás körülményeihez tartozik, hogy ekkoriban került fel Budapestre egy faipari technikumba nevelőtanárnak. Először apró faragványokat, majd használati tárgyakat készített, s csak ezek után tért át szobrok faragására 1962-ben. A harminc éves fiatalember addig semmilyen művészeti képzésben sem részesült, és a későbbiekben is autodidaktaként folytatta pályáját. Végzettségére nézve magyar irodalom és nyelv szakos középiskolai tanár volt. Mielőtt magyar szakon diplomát szerzett volna, három évet járt az ELTE matematikai-fizika szakára is, amit nem fejezett be. A magyar szakos diploma után levelező tagozaton még történelmet is hallgatott. Budapestre költözése előtt az újfehértói és a vácrátóti általános iskolákban tanított magyart, történelmet és testnevelést. Utóbbit talán azért, hogy lakhasson az iskola szertárában. Emlékei szerint 1960-ban a KÖZTI könyvtárában ismerkedett meg behatóbban a modern művészettel (a már emlegetett Arp- és Mondrian-könyvek jóvoltából). Nem fokozatosan, iskolás tanulmányokon keresztül jutott el az absztrakcióig, hanem – saját szavaival szólva – rögtön azzal kezdte.

Az absztrakt tradíció választásának okait illetően csak találgathatunk. Talán ez volt számára a művésszé válás legkönnyebb és egyben leghatékonyabb módja. Organikus, amorf faragványokat lényegesen könnyebb készíteni, mint állat- vagy emberfigurákat, mivel a mimézis és a naturalizmus mércéje megkerülhető, másrészt Csikyt már ekkoriban is vonzhatta az aktualitás és a korszerűség eszméje, amelyet az akkoriban egyre inkább „polgárjogot” nyerő absztrakcióban vélhetett felfedezni. 1963-ban mindenesetre törekvései megerősítést nyertek, megismerkedett Bak Imrével és Molnár Sándorral, és elkezdődhetett képzőművészként való szocializációja, aminek első közege a Zuglói Kör volt.⁶²

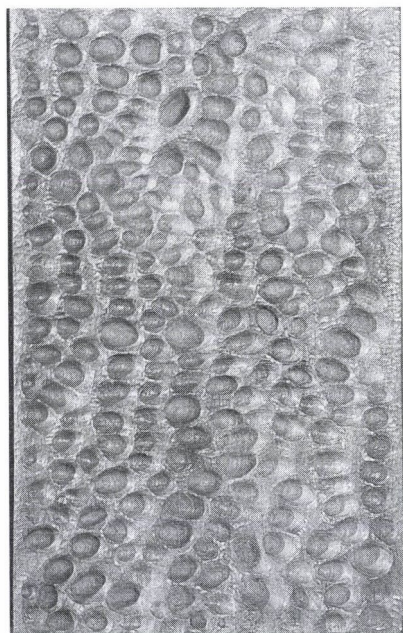
Csiky emlékei szerint Attalai Gábor, Bak Imre, Csutoros Sándor, Hortobágyi Endre, Deim Pál, Halmy Miklós, Nádler István és Molnár Sándor vett részt több-kevesebb rendszerességgel a kör összejövetelein. A társaság magja (Bak, Deim, Nádler és Molnár) még a Képzőművészeti Főiskolán ismer-te meg egymást, és 1958-tól kezdve jártak össze Molnár epreskerti műtermében. Molnár Sándor diplomázása után, 1962-ben tették át „központjukat” Molnár zuglói lakásába. A Kör célja mindenekelőtt a Főiskolán elhallgatott és betiltott modern és kortárs művészet megismerése volt. Molnár számára az első impulzusokat három könyv adta (egy Kandinszkijról, egy Mondrianról és egy a kubizmusról szóló), amelyek 1956-ban kerültek a kezébe. Az önképzőkor munkáját a későbbiekben is olvasmányaik határozták meg. A le-



13. Csiky Tibor: (Pár). 1962. Hársfa, 32,5×19×4,5 cm.



14. Csiky Tibor: (Geometrikus). 1964. Mahagóni, 39×11,2×1,7 cm.

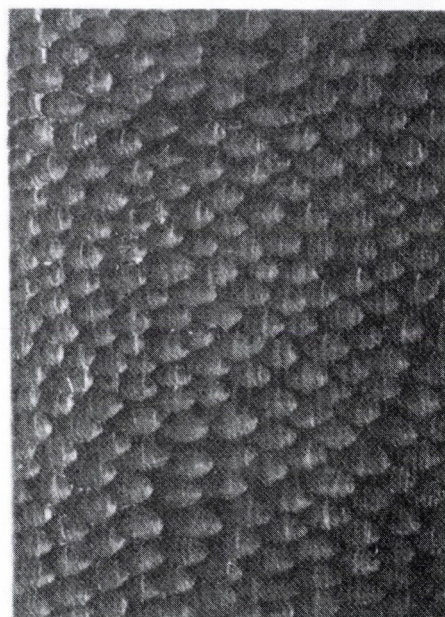
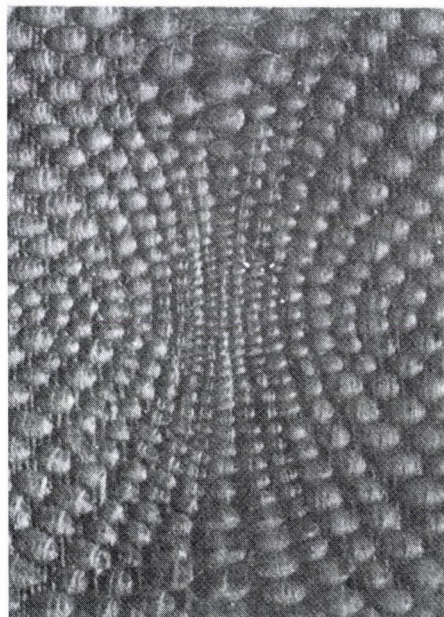
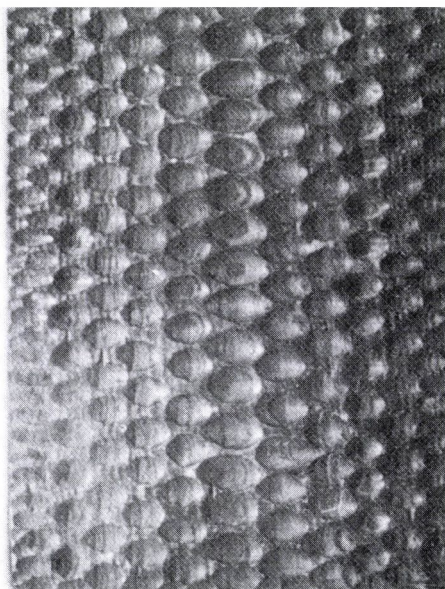
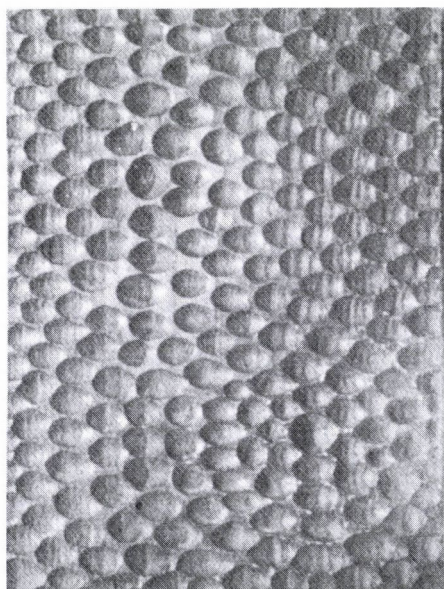


15. Csiky Tibor: Struktúra. 1964. Mahagóni, 26,5×16,5 cm.

fordított könyveket és cikkeket először elméletként vitatták meg, majd az elsajátított teóriákat a gyakorlatban is kipróbálták. Fennmaradt műveik azt tanúsítják, hogy stílárisan leginkább az akkori École de Paris⁶³ festőihöz vonzódtak, akik a kortárs, progresszív festészet élő és aktuális példáját adták számukra.⁶⁴ Az École de Paris festő-teoretikusának, Jean Bazaine-nak 1953-as *Jegyzetek a mai festészetről* című kis könyve a Kör legfontosabb olvasmányai közé tartozott.⁶⁵ Bazaine a köréje gyűlt társaságot publikációiban a francia hagyomány festőinek nevezte, de a nemzetközi szakirodalomban inkább a francia lírai absztrakció kifejezés terjedt el. 1963-ban és 1964-ben a Zuglói Kör legértékesebb művészei, Molnár és Bak is Bazaine és Manessier stílusában festett. Nem ismerjük pontosan az általuk követett önképzés metodikáját, de Bazaine könyve alapján feltételezhetjük, hogy az absztrakció kezdetei (Kandinszkij) felől juthattak el a lírai absztrakcióig és a tasizmusig.⁶⁶ Az európai absztrakció magyarországi művelőit, a progresszív festészet hazai verzióját, Lossonczy Tamás, Gyarmathy Tihamér, Kassák Lajos, Veszelszky Béla, Korniss Dezső és Martyn Ferenc műveit műteremlátogatásokon ismerték meg.

1963-tól kezdve a frissen végzett művészek már nemcsak Molnár lakásán találkoztak, hanem egymás műtermeit is látogatták. Csiky ekkor kapcsolódott be a társaságba. A művek rendszeres megvitatása és az egyre fokozódó produktivitás, valamint az érvényesülés vágya arra sarkallta őket, hogy végre már kiállításokon is bemutassák munkáikat. Ebben az időben erre hivatalos lehetőség nem volt, az absztrakció az Új Írás-vita után csak annyiban nyert „polgárjogot”, hogy éppen csak megtűrték, de nyilvánosság elé nem nagyon engedték. Ezért a Zuglói Kör tagjai Petri-Galla Pál lakásán rendezték meg első kiállításukat. Csiky életében először 1964 januárjában állított ki Nádler Istvánnal közösen. Ezen a kiállításon még korai absztrakt szobrai szerepeltek, mivel struktúráit csak 1964 nyarán kezdte el faragni. Az első strukturális relíeffeit novemberben állította ki szintén Petri-Gallánál, de ekkor már nem a Zuglói Kör nálánál fiatalabb tagjainak társasága, hanem Korniss Dezső, Veszelszky Béla és Mezei Árpád pártoló barátsága jelentette számára az ideális művészeti környezetet. Rajtuk keresztül ismerte meg behatóbban a magyar avantgárd utolsó fejezetét, az Európai Iskola és az elvont művészek csoportja festészetét. 1965-ben külföldi tanulmányútra⁶⁷ ment, 1966-ban Svédországban és Lengyelországban állított ki, kortársai és mesterei szemében is művésszé vált. 1968-ban Henczével, Bakkal és Tót Endrével együtt a fiatal magyar avantgárdot képviselte a már emlegetett generációs kiállításon, 1969-ben pedig már érett, elismert művészként kereste meg Bak Imre, hogy elevenítsék fel a Zuglói Kör szellemét és közösen (Attalai, Hencze, Nádler) beszéljék meg a legfrissebb irányzatokat és művészeti problémákat.

Arról, hogy Csiky hogyan vált az avantgárd szubkultúra⁶⁸ részévé, talán korai alkotásainál is többet mond gyűjteménye.⁶⁹ Mivel absztrakt képeket akkoriban nem lehetett pénzzé tenni, a művészek egymásnak és a jövőnek



16. Csiky Tibor: Struktúrák I–IV. 1966. Pácolt tölgy, egyenként: 27×20×2 cm.

festettek. Elterjedt az a szokás is, hogy „értéktelen” műveiket ajándékozás útján terjesztették, így azok mégiscsak viszonylagos ismertségre tehettek szert, tágabb baráti közönségre lelhetnek. Csiky azonban nemcsak barátaival cserélgetett, az idősebb „mesterektől” is sikerült műveket szereznie.

A folyamatosan változó összetételű gyűjteményben 1972-ben több Korniss és Veszelszky festmény is volt. A Zuglói Kört Bak, Nádler, Hencze, Deim, Halmy és Molnár egy-egy műve képviselte. Kortársai közül Fajótól és Keserútól is voltak festményei. Az idősebb generációt pedig Gadányi, Bálint és Gyarmathy művei erősítették. Pauer és Haraszty megjelenése már a hetvenes évek elejére tehető, amikor Csiky megismerte a hozzá hasonlóan autodidakta, avantgárd szobrászokat. A hatvanas évek közepén azonban még csak festőkkel barátkozott, így az általa elsajátított szobrászat képi világát és teóriáját is festményeknek és festőknek kellett meghatároznia. Gadányi, Bálint és Korniss művei egészen más képi világot nyújtanak, Gyarmathy festészetét viszont a természet rejtett arca, mikro- és makrostruktúrái határozták meg. Molnár és Bak korabeli lírai absztrakciója hozzájárulhatott ugyan az absztrakt művészetben rejlő struktúrák felfedezéséhez, de konkrét képi mintákat egyedül Gyarmathy művei adhattak Csikynek. Nem tudjuk sajnos, hogy melyik Gyarmathy kép volt Csiky birtokában, és azt sem, hogy mikor cserélte azt. Tudjuk viszont, hogy Csiky valószínűleg két egészen korai, 1964-es és 1965-ös reliefjét adta cserébe⁷⁰, ezek 1994-ben még Gyarmathy tulajdonában voltak.

A művészet társadalomtörténetének szellemében azt mondhatjuk, hogy Csiky domborműveit nemcsak az önkifejezés és a jelentésteremtés vágya inspirálta, hanem az a cél is, hogy alkotójukat elismerjék az avantgárd művészet hazai és külföldi autoritásai, és művei bekerülhessenek a progresszív kortárs művészet diskurzusába. Ehhez Csikynek egy olyan tradíció formanyelvét és értékrendjét kellett választania, amelyet a hazai és külföldi autoritások érvényesnek és aktuálisnak tartottak. Magyarországon a hatvanas évek első felében az absztrakt művészet volt az a nyelvezet, ami rendelkezett a hagyomány legitimáló erejével és amit a felvilágosult értelmiség ideológiailag és politikailag is vállalhatónak tekintett. Csiky azzal is tisztában volt, hogy egy nyelv elsajátítása önmagában kevés a sikerhez, az epigonizmus vádját csak úgy tudja elkerülni, ha a rendelkezésére álló vizuális és szöveges információkat egyéni konfigurációba rendezi a kreativitás kultuszának megfelelően.

Absztrakció

Magyarországon a hatvanas évek elején ismét felszínre került az absztrakt művészet hazai diskurzusa a Németh Lajos által elindított Új Írás-vitában. A vita természetesen az absztrakciót dekadens formalizmusnak bélyegző szocialista realizmus szellemében zajlott, de jutott hely a nonfiguratív törekvések elismerésének is. Az absztrakt művészet leginkább az új termé-

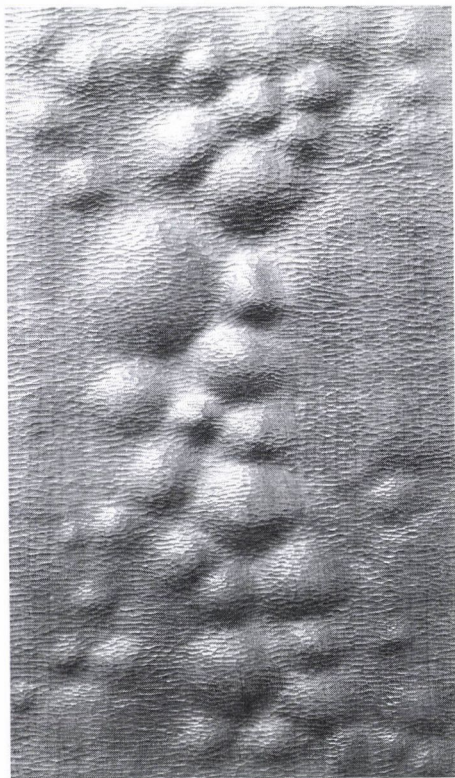
szettudományos világkép segítségével volt legitimálható. Németh Lajos is erre tett kísérletet, amikor 1961-ben arról írt a *Nyugat-Európai modern képzőművészet és a hagyomány* című tanulmányában, hogy „a modern természettudomány hallatlan fejlődése, a relativitás-elmélet, az anyag szerkezetének mélyebb megismerése, a kozmosz titkainak kitérülése”⁷¹ alapjaiban megváltoztatta természetképünket. Amellett érvelt, hogy a modern világ már nem ábrázolható a művészet klasszikus, realista eszköztárával. A kötelező dialektikus-materialista zsargonnak megfelelően természetesen ő is elítélte a modern nyugati irányzatok dekadenciáját, de érvényességüket, korszerűségüket nem kérdőjelezte meg. 1960-ban Körner Éva is áttekintette a nyugati művészet új jelenségeit az 1958-as Velencei Biennálé apropóján.⁷² Az avantgárdizmus iránt elkötelezett művészettörténész tipológiája igen informatív a kortárs nyugati művészet magyarországi recepciójának és terminológiájának tekintetében. Körner a Biennálé termését három csoportba sorolta: tachisták (Jackson Pollock, Mark Tobey, Antonio Tapies), kalligrafikusok (Hans Hartung, Pierre Soulage) és objet-isták (Alberto Burri, Diego Rivera). Ez a saját korában igencsak progresszívnek tekinthető tipológia számunkra azért is érdekes, mert egy kifejezetten franciás irányultságú befogadás dokumentuma. Az absztrakt expresszionizmus vagy a festőiség utáni absztrakció csak jó tíz évvel később jelent meg a magyar kritika szótárában. Ez a fajta franciás irányultság jellemezte a Csiky szocializációját meghatározó Zuglói Kör tevékenységét is a hatvanas évek első felében. Bak Imre még 1965-ben is a *Tache* címet adta egyik festményének, és Németh már említett tanulmányában is a tasizmus reprezentálja a legújabb irányzatokat. Körner tanulmányának egy másik érdekessége, hogy a klasszikus absztrakcióval összehasonlítva kiemeli az új non-figuratív művészet anyag-központúságát, „naturalizmusát” és megjegyzi, hogy „divatosak a világűr ködfoltjait vagy atomrészecskék mozgását idéző képek, amelyek természettudományos felvételek hatását bizonyítják. Akár a régi naturalizmus, a mai is sokat köszönhet a fényképnek.”⁷³ Körner ugyan elítéli ezt a fajta naturalista absztrakciót, de az említés már önmagában is a legitimitációt szolgálja. A szerző sajnos nem említ konkrét példákat, de a magyar művészet kontextusában ez mindenképpen az illegalitásban dolgozó és már több, mint tíz éve ilyen jellegű képeket gyártó festők (Gyarmathy Tihamér, Papp Oszkár) érdekeit szolgálta. Papp Oszkár az Új Írás-vitában meg is idézte Kállai Ernő szellemét: „Ahogyan a tudomány egyre sokrétűbben és mélyebben hatol az anyag titkaiba újabb és újabb kísérleti módszerei segítségével, úgy a művészet is szokatlanul új megformálásmódok segítségével közelíti meg a valóság korszerű értelmezését és ábrázolását.”⁷⁴

Kállai emléke és művészetelmélete azonban nemcsak Papp Oszkárban élt tovább elevenen, a régi barátok és harcostársak közül Gyarmathy Tihamér, Lossonczy Tamás, Korniss Dezső és Mezei Árpád is aktív tagja volt a budapesti avantgárd szubkultúrájának, annak a szubkultúrának, amely meghatározta Csiky szocializációját. Csiky Gyarmathynál vagy Mezeinél az Euró-

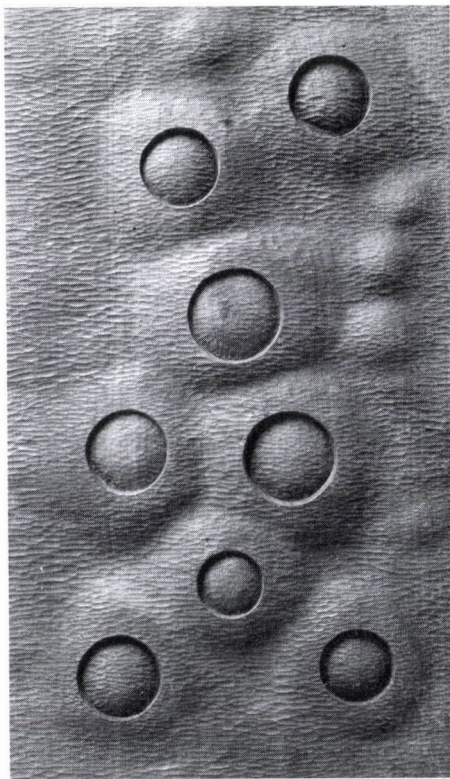
pai Iskola kiadványai között minden bizonnyal találkozott *A természet rejtett arca* című könyv egy példányával, vagy esetleg az *Új világkép* kiállítás illusztrációs anyagával. Ezek jelentik ugyanis Csiky első „nyom-soros” reliefjeinek legközelebbi analógiáit. *A természet rejtett arca*-ban Csiky korai szobrainak inspirációs forrásai, Arp és Brâncusi művei is megjelentek. A kis könyvecske talán abban is segítségünkre lehet, hogy honnan vette Csiky magát a struktúra szót, amit a francia lírai absztrakció teoretikusa, Bazaine messze nem állított annyira piederstálra, mint Kállai: „a modern művészetben a valóság új tudata nyilvánul. Ez a tudat nem a tárgyak külső alkatán, hanem belső szerkezetén, struktúráján alapul.”⁷⁵

Csiky azonban nem struktúrákkal kezdte a szobrászkodást, hanem a klaszszikus modernizmus formaalkotásától indult el. Első szobrainak faragása idején, 1962-ben még nem állt kapcsolatban sem a Zuglói Kör, sem az egykori Európai Iskola tagjaival, így a rendelkezésére álló könyvekből alkothatta meg a maga modernizmus-képét. A már emlegetett könyveken túl talán egy kiállítás is szerepet játszhatott az első szobrok keletkezésében, 1961-ben a pesti közönség az Ernst Múzeumban „élőben” is találkozhatott Henri Moore szobraival.⁷⁶ Frank János faggatta is erről Csikyt, de ő kitért a válasz elől, pedig az 1962-es év termése sokkal inkább utal Moore, mint Arp vagy Brâncusi ismeretére. Igazán brâncusis szobrárt például nem is ismerjük, antropomorf faragványai pedig inkább Moore-t, mint Arp-ot idézik. E korai stílusgyakorlatoknak lehet, hogy nem kell különösebb jelentőséget tulajdonítanunk,⁷⁷ az azonban figyelemreméltó, hogy Csiky művészetének forrásai kapcsán nem a nálunk is elfogadott és egészen populárisnak mondható Henri Moore-ra, hanem az avantgárd konnotációkat keltő Arpra és Brâncusira hivatkozott.

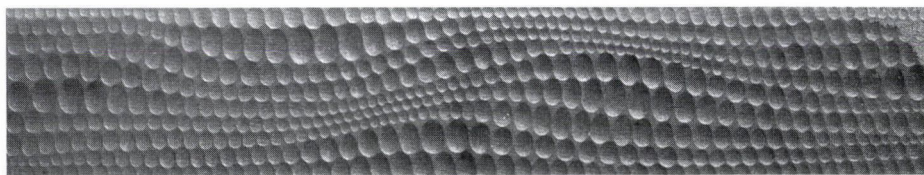
Az 1964-es év termése⁷⁸ azonban már újabb hatásokra utal, az erőteljesebb szocializáció jeleit mutatja. A Zuglói Kör franciás lírai absztrakciójának nyomai már felfedezhetők a teljesen nonfiguratív domborműveken. Bazaine, Manessier és Estéve festészetét nem véletlenül nevezte Michel Ragon absztrakt naturalizmusnak.⁷⁹ Cézanne és a kubisták nyomán a francia hagyomány festői ragaszkodtak a natúra elemeihez, absztrakt kompozícióik gyakran élnek tájképi hatásokkal, amit csak fokoz a tájakra utaló címadás. Ugyanez elmondható Molnár és Hortobágyi képeire is, Bak Imre *Struktúrái* viszont inkább a kompozíciós *trouvaille*-t, a szerkezetes naturalizmust hangsúlyozzák. Csiky egyik reliefjét Százados László ebben a szellemben *Tájstruktúra*-nak nevezte, ám a *Kráterek*, a *Hullámok* és a *Rétegződések* is kelthetnek táji, geomorfológiai asszociációkat, de leginkább domborzati térképekre emlékeztetnek. A Csiky reliefjei és Bazaine-ék festményei közé tuszkolható analógia azonban több ponton is kétséges. Csikytól igen messze állt a Bazaine teóriájában lényeges szerepet játszó panteizmus és vallásos transzcendentalizmus. Az absztrakció Bazaine számára nem a figurativitás hiányát, hanem valamiféle szuperfigurativitást jelentett, a természet motívumainak sűrítményét, esszenciáját. Ez a szemlélet a hamvasi bölcsellettal karöltve meg-



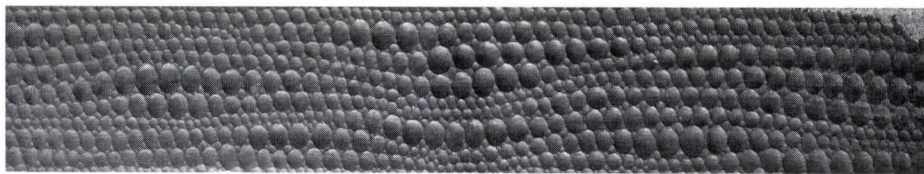
17. Csiky Tibor: Struktúra I. 1968. Cseresznyefa, 58,2×34×2 cm.



18. Csiky Tibor: Struktúra II. 1968. Cseresznyefa, 58,5×34×2,2 cm.



19. Csiky Tibor: Hullámstruktúra. 1969. Mahagóni, 41,3×220×2,5 cm.



20. Csiky Tibor: Mozgásstruktúra. 1969. Mahagóni, 46,7×240×3 cm.

határozta Molnár művészetfilozófiáját is: „A transzcendentálisan reális forma föl sem veti az 'absztrakt' vagy 'nem absztrakt' problémáját. Ez olyan forma, amely minden részletében az 'egész' világ kell legyen. Minden realitás közös struktúrája, amely a világ egységét kell kifejezze.”⁸⁰ Molnár és Bak „motívumrejtő absztrakciója” annyiban inspirálhatta Csiky strukturalizmusát, hogy mindhármukat a természet látható formái mögött, vagy fölött rejlő magasabb rend, képi szerkezet foglalkoztatta. Az 1964-es reliefek szikár formavilága azonban fényévekre van Molnár és Bazaine „áthatásos” festészetének gazdagságától. A *Hullámok* és a *Rétegződések* szikár formái stílusosan inkább Arp reliefjeihez köthetők.

Amíg Bazaine, Molnár és Bak művészetfelfogásának nyomait csak áttételesen mutathatjuk ki, addig Kassák és Korniss jól láthatóan befolyásolta Csiky avantgárdizmus-képét.⁸¹ A *Tájstruktúra* geometrikus formavilágára például sokkal jobban illene a képarchitektúra cím. Kifejezett Kassák-hommage-nak tekinthető a *Geometrikus*-nak keresztelt relief is. 1964-ben vésett kalligráfiákkal is kísérletezett Csiky, amelyek nyilvánvalóan inkább a kalligrafikus korszakát élő Korniss, mint Mathieu hatása alatt készültek. Csiky 1965-ös és 1966-os cím nélküli sejtes szerkezetei leginkább a Kállai-féle mikrovilágot idézik, magyar viszonylatban Gyarmathy festészetéhez állnak a legközelebb. A bioromantikus modernizmus formai hatásának egyik legszebb példája az 1965-ös *Mikrovilág*,⁸² melynek amorf vonalvezetése, organikus szerkezete Gyarmathy 1947–48-as biomorf festészetének (*Átívelő vertikálisok*, 1947; *Kék-sárga*, 1947; *Kozmikus tárgy*, 1948) ismeretét mutatja. Ha távolabbi stílus analógiákat keresünk, akkor a Kállai-féle bioromantika forrásvidékéhez, Miró, Tanguy, Kandinszkij festészetéhez juthatunk; ők az elvont művészek és a Zuglói Kör számára egyaránt a vállalható modern tradíciót jelentették. Bazaine panteista absztrakciója és Kállai szerkezetes naturalizmusa, illetve bioromantikája az eltérő hangsúlyok ellenére igen hasonló művészetszemléletet sugall. A két teoretikust feltétlenül összefűzi, hogy Cézanne-t tekintették a modern absztrakt művészet atyjának, és a szerkezet szerepét hangsúlyozták a festészetben. Leginkább az ő írásaikban és a teóriáik alapján dolgozó festők műveiben kereshetjük Csiky struktúráinak adekvát művészeti kontextusát.

Struktúrák

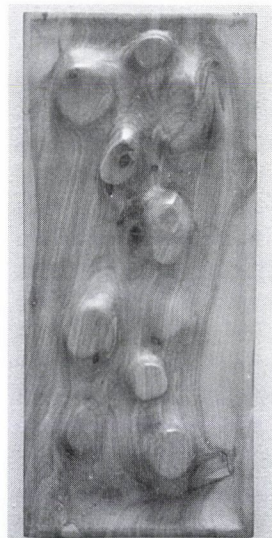
Mielőtt részletesebben tárgyalnánk Csiky struktúráit és a kvantummechanikát, mint a reliefek jelentésének potenciális kontextusát, érdemes belepillantani a struktúra és a strukturalizmus kifejezések jelentésrétegeinek korabeli árnyalataiba. Bár a struktúra szó az irodalomtudományi strukturalizmusnak köszönhetően vált az egyik leggyakoribb szóvá, Csikyt saját bevallása szerint nem ez inspirálta arra, hogy struktúráknak nevezze faragványait. Anélkül, hogy kétségbe vonnánk Csiky struktúráinak eredeti-



21. Csiky Tibor: Organikus struktúra. 1969. Mahagóni, 34×200×8 cm



22. Csiky Tibor: Organikus mozgás (A, B, C, D, E). 1966 (B–E) és 1970 (A). Cseresznyefa. A: 40,9×12,5×3,3 cm. B: 40,9×11×3 cm. C: 40,9×8,9×2,8 cm. D: 40,8×8×3 cm. E: 41×10,5×3 cm.



23. Csiky Tibor: Organikus erők. 1968. Tiszafa, 38×15,8×2,3 cm.

ségét, nézzük meg, hogy a hatvanas évek magyarországi képzőművészetében kik és milyen intellektuális környezetben használták a struktúrát manifeszt módon, műalkotások címeként. Mivel Csiky a maga strukturalizmusát csak több évvel a struktúrák faragása után, 1971-ben alapozta meg, nem tekinthetünk el a strukturalizmus magyarországi recepciójának vázlatos ismertetésétől sem. Ez a recepció, ha közvetlenül nem is befolyásolta Csiky szobrászi tevékenységét, mindenképpen meghatározta azt az intellektuális környezetet, amiben munkáit faragta és interpretálta.

Tudtommal a hatvanas években az „avantgárd” művészek közül Gyarmathy Tihamér⁸³, Papp Oszkár, Bak Imre és Hencze Tamás adta egy vagy több művének a struktúra címet. Gyarmathy először egy 1959-es kollázsát nevezte el *Növő struktúra*-nak, majd 1963-ban egy festményének a Csiky szempontjából igen vonzó *Szerkezet az anyagban* címet adta. Ezt egy *Színstruktúrás kompozíció* „követte” 1964-ben, majd festett *Struktúrák a bányában*, *Makroformák, mikrostruktúra* és *Egy vonzás – struktúrával* címen is képeket 1967-ben és ’68-ban. E festmények minden kétséget kizáróan Gyarmathy azon művei közé tartoznak, amelyek Kállai Ernő művészetelméletének hatása alatt keletkeztek. Gyarmathyt a természet rejtett arca, csodálatos, organikus egysége izgatta, s különösen a mikro- és makrostruktúrák „laikusok” számára láthatatlan, de művészi eszközökkel megragadható analógiái foglalkoztatták. Gyarmathy arra tett kísérletet, hogy feltárja a mikroszkopikus, az emberi és a csillagászati dimenziók hasonlatosságait, szerkezeti egységét. Míg a *Növő struktúrák*-at kifejezetten az *Új Világkép* sejtszerkezetei inspirálhatták, addig a későbbi műveket már a festőre jellemző térhatást, mélység- és mozgásillúziót keltő színes rácsszerkezet uralja. Az atomfizikai asszociációk miatt különösen érdekes lehet a *Szerkezet az anyagban*, ahol a horizontális és vertikális vonalak az anyagot strukturáló kémiai kötéseket is reprezentálhatják.

Papp Oszkár festészete mögött is Kállai Ernő teóriái rejlenek, de őt nemcsak a bioromantika foglalkoztatta, hanem a misztikus természetbölcselet is. Papp sorozatokban gondolkodott és festett, amiknek külön nevet is adott. 1965-re datálhatók az első *Struktúra*-k, 1966-tól pedig a *Nagy struktúrák*-on dolgozott. A sorozatok egyes tagjai önálló elnevezéssel is bírnak, amik meghatározzák befogadásuk irányát. A *Kristályszárny* (1965) vagy a *Fénykristály* (1965) kifejezetten bioromantikus asszociációkat kelt, míg az *Ikarosz* (1973) vagy a *Hénoch*⁸⁴ (1967) esetében a mitológiai kontextus felülírja a hol kristályos, hol organikus szerkezetet.

Csiky közvetlen baráti körén belül először Bak Imre adta festményeinek a struktúra címet. Három 1965-ös *Struktúra*-ja formailag és koncepcionálisan is Jean Bazaine-hez vezet, de mint már említettem, Bakot jobban érdekelték a festői problémák (a naturalizmus és a geometrikus absztrakció lehetséges kontaminációi), mint a panteizmus. Ennek köszönhető valószínűleg a visszafogott, inkább formai-stiláris, mint eszmei-bölcseleti konnotációkat keltő címadás is. Henczét talán még kevésbé érdekelte a misztika,

mint Bak Imrét. Ő 1968-ben festette (hengerelte, ahogy Hajdu István írta⁸⁵) első struktúráit. Az 1969-es *Dinamikus Struktúra I. és II.* elmosódó pöttyei legalább annyira értelmezhetők az atomfizika kontextusában, mint Gyarmathy művei, de ezt Hencze esetében további adatok és interpretációk nem indokolják. Henczét hol a festőiség utáni absztrakcióhoz, hol a minimal art-hoz sorolják az általa fölvetett, kizárólag formai problémák megoldási stratégiái alapján.

A struktúra fogalmáról, eltérő használati terepeiről és jelentésrétegeiről Hankiss Elemér is beszámolt, de ez már átvezet bennünket az irodalmi és filozófiai strukturalizmus recepciójának igen nagyvonalú áttekintéséhez.⁸⁶ Hankiss 1970-ben tett kísérletet a struktúra fogalmának meghatározására.⁸⁷ Tanulmányát azzal kezdi, hogy reflektál a struktúra fogalmának igen széles körű használatára: „Nem a rövid, s nem a hosszú szoknya az igazi divat manapság, hanem: a struktúra. Nálunk s másutt. Minden struktúra már, s mindennek van struktúrája. Az épületnek és a gazdasági rendszernek, a versnek és a jogszabálynak, az atomnak és az embernek, a fakitermelésnek, az érzelemnek és a matematikai képletnek.”⁸⁸ Hankiss szerint a struktúra népszerűsége mögött a társadalomtudományok szemléletváltása áll. A természettudósok után immár a társadalomtudósok is felismerték, hogy az egyirányú kauzalitás elve nem alkalmas bonyolultabb rendszerek vizsgálatára. Az új divat a többirányú, kölcsönös kauzalitás. Szerinte Saussure nyelvészetét is ebben a kontextusban kell értelmeznünk: Saussure nem a diakroniát, a történetiséget teszi zárójelbe, hanem a nyelv elemeinek egyszerű ok-okozati viszonya helyett azok kölcsönös meghatározottságát vallja. Hankiss szerint a számtalan struktúra-definíciót két csoportba lehet rendezni: vannak az erőrendszerek, azaz a reális struktúrák, és vannak a törvényrendszerek, azaz a virtuális struktúrák. Az előbbit a pszichológus Piaget és a szociológus Gurvitch képviseli, az utóbbit pedig Lévi-Strauss. Hankiss egy évvel később valamivel világosabban, pontokba szedve is definiálta a különböző strukturalizmusok rokon vonásait.⁸⁹ A strukturalista kutató szerint a jelenségek kapcsolatrendszerét vizsgálja, nem az egyes elemeket, hanem a totalitást, amelyet az alkotóelemek összefüggésrendszere, belső dinamikája, struktúrája hoz létre. A strukturalista kutató ezért igyekszik a bonyolultabb rendszereket alapvető princípiumokra, törvényszerűségekre redukálni. E redukció eszköze a formalizálás, az adott összefüggések képletekbe, modellekbe rendezése. A strukturalizmus atyja nála is Saussure, de arra is kitér, hogy Marx már jóval korábban alkalmazta a strukturális szemléletet a társadalomelméletben és a közgazdaságtanban. A nyelvészeti strukturalizmus eredményeit összefoglalója szerint leginkább az antropológiában (Lévi-Strauss), a pszichológiában (Lacan) és az irodalomtudományban (francia Új Kritika) alkalmazzák.

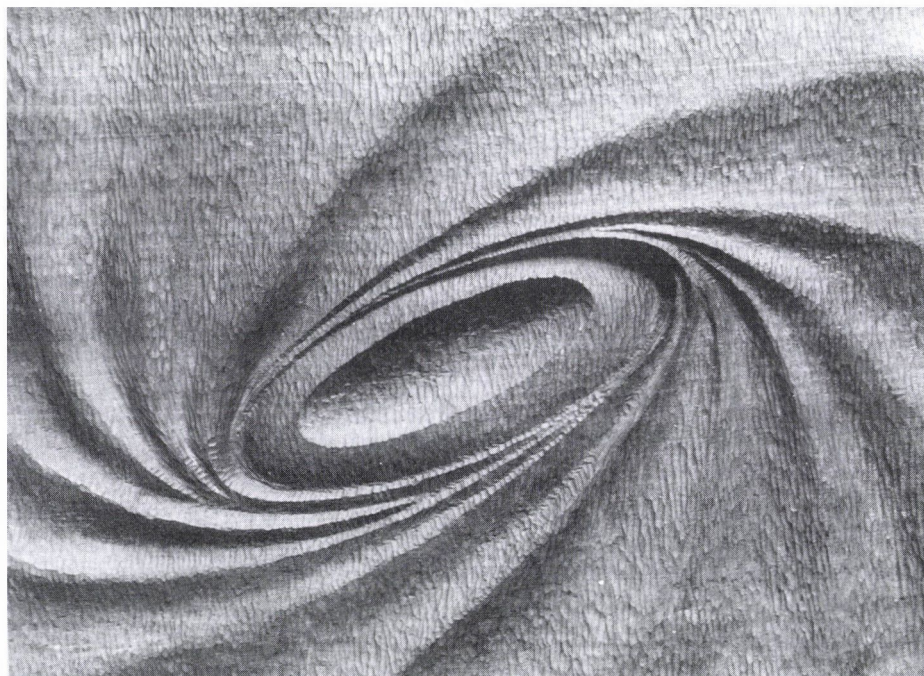
Magyarországon is először az irodalomkritika foglalkozott a strukturalizmussal. Szabolcsi Miklós 1967-ben az elsők között számolt be a strukturalizmus francia divatjáról.⁹⁰ Az általános nyelvészettől induló mozgalom

legnevesebb képviselői nála: a marxista filozófus, Louis Althusser, a disszidens pszichoanalitikus, Jacques Lacan, a filozófiatörténész, Michel Foucault és „persze” az irodalmár Roland Barthes.⁹¹ A strukturalizmus lényege szörinte: egy jelenség autonóm egységként való megragadása, elemi összetevőinek és azok belső szerkezetének feltárása és modellezése. A magyar recepció szempontjából igen lényeges, hogy Hankisshoz hasonlóan Szabolcsi is a marxista kritikával összeegyeztethetőnek tartja a strukturalisták tudományos igényű módszertanát. Mint megjegyzi: „Az egész strukturalista irány egyfajta tiltakozás is a liberális ideológiák, elsősorban az amerikai liberális, pragmatista ideológiák lazasága, impresszionizmusa, praktikizmusa ellen.”⁹²

A strukturalizmus befogadásában az igazi áttörést a Helikon 1968-as strukturalizmus száma jelentette, amelyben Miklós Pál tekintette át a különféle irányzatokat.⁹³ Miklós tablója igen imponáló. Szerepel rajta Marx és Engels, Saussure, Jakobson és Hjelmslev, Ingarden és Mukarovsky, és számunkra igazi csemegeként Sedlmayr és Panofsky is.⁹⁴ Lévi-Strauss munkásságát új fejezetként értékeli a strukturalizmus történetében és nagyon színvonalas szaktudományos módszernek tartja strukturális antropológiáját. Az irodalomkritikusok közül ő is Roland Barthes-ot emeli ki, aki inkább tevékenységnek, mint módszernek tekinti, és sokszor lazán, metaforikusan kezeli a strukturalizmust. Nem hallgathatjuk el azt sem, hogy a nyelvészeti strukturalizmus egzakttségével kapcsolatban még a kvantummechanikát is megemlíti: „Nem nehéz meglátni ebben a tudományos célkitűzésben [Troubetzkoy fonológiájában – H.S.] a matematikai vagy statisztikai törvényszerűségekre való törekvést, s azt, hogy rokonsága a kvantummechanika egzakttségével, egyben absztrakt voltával is egészen nyilvánvaló.”⁹⁵

Kelemen János jóval higgadtabban írt a strukturalizmusról, azok közé tartozott, akik megkérdőjelezték mindenhatóságát.⁹⁶ A strukturalizmus érvényessége szerinte attól függ, hogy meddig terjeszthetők ki a nyelvi analógiák, hiszen szigorúan véve egy nyelvtudományi módszerrel állunk szemben. Már emlegetett 1969-es könyvében ő maga a nyelvészeti strukturalizmuson kívül csak Lévi-Strauss strukturális antropológiájával és Michel Foucault „episztemológiai strukturalizmusával” foglalkozott érdemben. Csikyre valószínűleg a strukturalizmus tágabb, populárisabb használata hatott (talán éppen Miklós Pál adta neki az ötletet), természettudományos egzakttsága, modellszerű formalizmusa, rendszeressége vonzotta, nem pedig Lévi-Strauss, Barthes, vagy az akkoriban nálunk inkább csak hallomásból ismert Foucault konkrét munkássága.

A kvantummechanika hatvanas évekbeli értékeléséhez a legjobb (még bölcsészek számára is érthető) bevezetőt Vekerdi László visszaemlékezése kínálja, amit a *Hatvanas évek* kiállítás katalógusába írt.⁹⁷ Vekerdi igen informatív, de néha kétségbefejtően egzakt szövegében nem sok szó esik a kvantummechanikáról. A hatvanas évek természettudósait már más kérdések foglalkoztatták, a kvantummechanika hőskora az 1920-as '30-as évek volt. A har-



24. Csiky Tibor: Modell az újpesti Alkotmány Mozi fadomborművéhez. 1972. Mahagóni, 37×49,7×2,5 cm.

mincas évek végére a kvantummechanika jórészt problémamentes, lezárt, elfogadott elméletté vált. A negyvenes évektől kezdve az atomfizikusokat már a maghasadás és az atommag belső szerkezete foglalkoztatta, a jövőt a hadronok⁹⁸ jelentették, az elektron és lepton⁹⁹-társai egyelőre problémamentesnek tűntek. Marx György nem véletlenül adta 1961-es könyvének a *Túl az atomfizikán* címet. A kozmikus sugárzás és az egyre nagyobb gyorsítók már az ötvenes években elkezdtek futószalagon szállítani az újabb és újabb részecskéket. A fotonokra és elektronokra kidolgozott kvantummechanika alapvető felfedezései továbbra is érvényben maradtak, de a legnagyobb kihívást az egyre szaporodó számú részecske rendszerezése jelentette.

Vekerdi is a részecskefizika hallatlan fejlődésével kezdi a hatvanas évek természettudományainak bemutatását. A hatvanas években három elmélet is megrengette az elméleti fizika építményét. Az egyik a paritássértés felfedezése, a másik az elektrogyenge térelmélet kidolgozása, a harmadik pedig a kvarkok kitalálása. A Lee és Yang által felfedezett paritássértés fontosságát igazából csak a fizikusok értik, de annyi bizonyos, hogy a természet és a fizikai folyamatok addig meg nem kérdőjelezett szimmetriája egyszer s mindenkorra a múlté lett. A Salam és Weinberg nevével fémjelzett elektrogyenge térelméletben sikerült a természet négy kölcsönhatástípusa (elektro-

mágneses, gyenge, erős, gravitációs) közül kettőt egy elméletben egyesíteni, s ezzel óriási lépést tenni a természeti folyamatok univerzális leírása felé. A három felfedezés közül talán Murray Gell-Mann kvarkjai érdemelték ki a laikusok legnagyobb csodálatát. Gell-Mann az addig oszthatatlannak hitt protont és neutront is még kisebb elemi összetevőkből állónak tette, és az új, még elemibb, s valljuk be teljesen hipotetikus részecskét kvarknak keresztelte. A kvarkok konstrukciójával sikerült rendet teremtenie a protonhoz hasonló hadronok és az újonnan felfedezett mezonok világában (az előbbiek három, az utóbbiak két kvarkból „állnak”).

A hatvanas éveket a részecskefizika mellett Vekerci szerint leginkább a kozmológia és a globális lemeztektonika forradalma jellemezte. Az előbbi az Univerzum, az utóbbi a Föld keletkezésére és történetére kínált hajmeresztő, de hihető magyarázatokat. A kettő közül talán a Nagy Bumm és a táguló univerzum elmélete nyűgözte le inkább a nagyközönséget, de a kontinensek vándorlása is elég meglepő volt ahhoz, hogy ne csak a tudomány berkeiben keltsen feltűnést. A csillagászokat ekkoriban a kvazárok és a rádiócsillagok foglalkoztatták, de már nem sokáig váratott magára a fekete lyukak felfedezése sem. A hatvanas évek magyarországi ismeretterjesztését azonban még nem Hawking, Weinberg vagy Feynmann könyvei fémjelezték, hanem Einstein és a kvantummechanika nagyjainak kötetei.

Az ötvenes évek elején az ELTÉ-n atomfizikát hallgató Csiky se találkozhatott még e nagy felfedezésekkel, s úgy tűnik később is inkább a kvantummechanika és a relativitás-elmélet elérhető klasszikusaihoz vonzódott.¹⁰⁰ A kvantummechanikáról alkotott képe leginkább az általa is többször emlegetett Werner Heisenberg korabeli nézeteivel vethető össze, aki 1964-ben Budapesten is tartott egy előadást abból az alkalomból, hogy az ELTE díszdoktora lett.¹⁰¹ Heisenberg, Niels Bohr és Max Born nevéhez fűződik a kvantummechanika klasszikus, koppenhágai értelmezése. Heisenbergnek sikerült matematikailag is leírnia az atommagokból és elektronokból álló anyag kísérletileg észlelt tulajdonságait. Heisenberggel közel egyidejűleg Schrödinger is hasonló eredményekre jutott, de ő az elektronokat nem diszkrét egységeknek, hanem hullámoknak tekintette. A látszólagos paradoxont Bohr oldotta fel a komplementaritás elvével, melynek értelmében az anyag kvantumos és hullámszerű tulajdonságai kiegészítik egymást. Az elméletre Born tette fel a koronát azzal, hogy Schrödinger hullámegyenletét nem egy adott elektron leírásának tekintette, hanem valószínűségi függvénynek. Ennek értelmében a hullámfüggvény nem azt írja le, hogy hol található az elektron az atomban, hanem azt, hogy milyen valószínűséggel fordul elő egy adott helyen. A kvantummechanika három igen nagy horderejű tézissel járult hozzá a modern fizika világképéhez. Egyrészt a komplementaritás elvének értelmében az anyag korpuszkuális és hullámszerű tulajdonságai kiegészítik egymást, vagyis a világmindenségnek nincs egyetlen végső leírása, egyszerre tekinthető hullámszerűnek és diszkrét részekből állónak is. Másrészt a határozatlansági reláció értelmében az anyagról nem alkothatunk ob-

jektív képet, mivel a megfigyelő, illetve a kísérlet már eleve „befolyásolja” az anyag viselkedését. Harmadrészt az anyag mozgása nem képezhető le a kézzelfogható newtoni mechanikával, hanem statisztikus és valószínűségi törvényeknek engedelmessékedik.

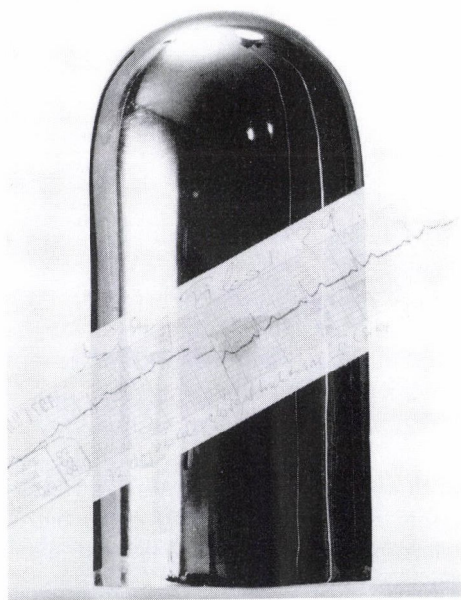
Az indeterminizmus és a relativizmus gyökereiben rengette meg a természettudományok pozitivistá képét, a természettudományok új képe azonban ennek ellenére is materialista maradt. Ennek köszönhető, hogy a kvantummechanika eredményeit a keleti blokk tudósai is problémamentesen elfogadhatták. Ez nem jelenti azonban azt, hogy ne lett volna szükség a nagy fizikusok néhány apróbb „filozófiai téveszméjének” korrigálására.¹⁰² E célt szolgálták a Gondolat Kiadó fizikus-sorozatának kísérő tanulmányai, illetve az objektív és szubjektív idealizmus rendszeres kritikái különböző folyóiratainkban.¹⁰³ Heisenberg szubjektív idealizmusát, a megfigyelő konstruktív szerepének tételezését például nem fogadhatta el egy dialektikus materialista tudós. Ezért zárta például Nagy Károly azzal az 1967-es Heisenberg-kötethez fűzött utószavát, hogy „A fizika fejlődése sok meglepő újat tárt már fel eddig is, de ezek a megismerések csak mind jobban megerősítik azt a materialista igazságot, hogy az anyagi világ a tudattól függetlenül létező elsődleges.”¹⁰⁴ A kvantummechanika filozófiai interpretációinak tekintetében azonban érdemes megjegyeznünk, hogy Csikyt nem ez vonzotta a kvantumfizikában, hanem inkább az elmélet matematikai és fizikai tökéletessége, az, hogy az anyag és a világmindenség szerkezete matematikai formulák és képletek segítségével megragadható. Heisenberg kvantummechanikája minden vélt és valós szubjektivizmusa ellenére az egzaktságot és a rendet szimbolizálta Csiky világában. Azt az objektív rendet, amit ő egyik konceptuális művében fontosnak tartott kiegészíteni L-lel, a lélek faktorával. A komplementaritás elvében, az anyag kettős természetében sem a valóság leírásának paradoxonát láthatta, hanem azt, hogy a természet ellentmondásossága feloldható és megoldható.

Már sokat emlegetett első *Struktúra*-ját¹⁰⁵ 1964-ben faragta. A kis méretű (26,5×16,5 cm) mahagóni lapba apró, kagylószerű vésőnyomok mélyülnek, melyek elhelyezkedése teljesen esetlegesnek tűnik. A későbbi struktúrákkal összehasonlítva szembetűnő az optikai illúzió hiánya. A vésőnyomok nem érnek össze, az elme egyértelműen homorulatként, az anyag hiányaként azonosítja őket, így „csupán” lukak, üregek, sebek képzetét keltik. Az 1965-ös nagyméretű (32,4×142,5×1,5 cm), mahagóni *Térstruktúra* Csiky „illuzionizmusának” egyik legszebb korai példája. A vésőnyomok egymásba hasítanak, eltűnik az érintetlen alapsík, amihez képest az elme egyértelműen definiálni tudná helyzetüket. A nyomok egyszer homorulatoknak, máskor domborulatoknak látszanak, a befogadó még kitapintások után is ingadozik negatív (bemélyedés) és pozitív (kiemelkedés) értelmezésük között.¹⁰⁶ Az illúzió ellenére azonban pontosan tudjuk, hogy bemélyülő vésőnyomokról van szó, a paradoxon csak látszólagos, a megfigyelő, a megfigyelés paradoxona nem magáé a kézzelfogható, objektív anyagé. A *Tér*-

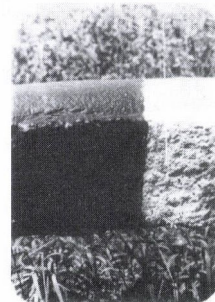
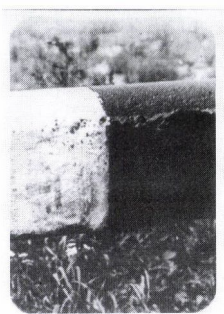
struktúra az első struktúrához hasonlóan még nem sugalmazza a rend képzetét, a vésőnyomok helyét nem definiálják szerkezeti tényezők.

Az 1966-os *Struktúra I–IV.* négy egyforma méretű (27×20×2 cm) kis tölgylapjának vésőnyomait látható szerkezeti vonalak határozzák meg. Az egyik lapon a mélyedések vízszintesen sorjáznak, a másikon hiperbolák mentén, a harmadikon és a negyediken pedig koncentrikus körök ívein. A *Térstruktúra* határtalan, kaotikus rendszeréhez képest ezek kifejezetten geometrikus asszociációkat keltenek. Csiky kedvelte a koncentrikus, spirális, hiperbolikus íveket. Ilyen irányú vonzalma képezi az egyik legfontosabb formai kapcsolatot Gyarmathy organikus és galaktikus struktúrái felé. A másik formai kapcsolat a domborművek rácsszerűségében rejlik. Ez a rácsszerűség különösen szembeötlő a lineáris struktúrák esetében, de a hiperbolikus és a koncentrikus struktúrák esetén is tételezhető egy „deformált”, görbült rácsszerkezet, aminek „horizontális” és „vertikális” ívein sorjáznak az egyes vésőnyomok. A formai analógia eredete leginkább a klasszikus modernizmust bővületében tartó rács mítoszában¹⁰⁷ keresendő. Csiky és Gyarmathy szocializációjára egyaránt hatott Mondrian, Malevics és a konstruktivizmus, így érthető, ha mindketten kedvelték az absztrakt geometrikus formákat. Mivel mindketten alkottak kaotikus, organikus képzeteket keltő műveket is, rácsszerkezeteik geometrikus rendje Rosalind Krauss természet kontra művészet oppozíciójában az utóbbi birodalmába tartozik. Krauss szerint a rács az autonóm, modernista, absztrakt művészet par excellence szimbóluma. Síkszerűsége, geometrikussága, rendszeressége nyíltan ellentmond a naturalizmus és a mimézis normáinak.¹⁰⁸ A rácsockat alkotó művész hátat fordít a való világnak, hogy megteremtse saját autonóm művészi világát. De mi a helyzet a rácsockat naturalizáló művésszel, akiknek rácsai organikus, galaktikus asszociációkat keltenek? A legkézenfekvőbb választ a természettudós analógiája adja: a szubjektum nem opponál, hanem értelmez, konstrukcióit nem a világgal szemben, hanem azzal összefüggésben definiálja. A matematikailag leírható rendet keresi az Univerzumban (indukció), vagy ha tetszik, struktúráihoz, képleteihez keresi a megfelelő univerzumot (dedukció).

1967-ből nem maradt ránk „autentikus” struktúra, 1968-as struktúrái pedig már újabb formajegyeket mutatnak. A cseresznyefából készült *Struktúra I.* és *II.* nem közelítőleg elliptikus vésőnyomokból épül fel, mint a korábbi struktúrák. A reliefek felületét beborító, szabálytalan, hosszúkás barázdák kifejezetten organikus, sejtes asszociációkat keltenek. Az alig mélyülő barázdáltság ráadásul csak felületi jelenség, az apró vésőnyomoktól lényegesen nagyobb formák, gömbszerű kiemelkedések is tagolják a domborműveket. Ezek a gömbszerű kiemelkedések, mondhatni makroformák határozzák meg a művek értelmezését is. A *Struktúra II.* esetében a kissé szabálytalan huplik közepébe szabályos kör alakú „kráterek” mélyülnek. A *Struktúra I.* kevésbé geomorf, a kitüremkedések inkább buborékokra emlékeztetnek. De hol van itt a kvantummechanika? Csiky készített kizárólag hosszúkás barázdákból



25. Csiky Tibor: Objektív valóság struktúrái I. 1971. Papír, fotó, vegyes technika, 24×16,3 cm.



26. Csiky Tibor: (Kőkorlátok). 1973. Papír, fotó, egyenként: 61,3×43,2 cm.

MATERIAL

LIVELLEZŐLAP



$\delta_{\mu} \delta_{\nu} + l^2 \delta_{\mu} \delta_{\nu} (3\delta_{\mu} \delta_{\nu}) = 0$
 /Horned Heisenberg/

Klaus Groh

KOMMUNIKATION

Feladó: Csiky Tibor
 1111. Budapest 11. Zenta u. 5.

D 2900 Oldenburg
 Ofener str. 39.
 DDR.

27. Csiky Tibor: (Material). 1972. Papír, vegyes technika, 10,5×14,8 cm.

álló reliefet is, aminek a *Rezgés* címet adta. Ha ehhez hozzákapcsoljuk a komplementaritás elvét, akkor a gömbszerű kitüremkedésekben láthatunk akár atomokat is, a kráterek pedig lehetnek az atom magjai. Az anyag, a fa anyaga diszkrét elemekből (atomokból) áll, de része egy hullámszerű, rezgő kontinuumnak is.

Csiky 1969-ben a *Térstruktúra* mellé még két nagyméretű domborművet faragott, a *Hullámstruktúra*-t és a *Mozgásstruktúra*-t. A kettő között lényegében az a különbség, hogy a *Hullámstruktúra* vésőnyomai szabályosabbak és nem hasítanak egymásba. Ez a két relief már elég nyilvánvaló formai okot ad ahhoz, hogy az anyag kettős természetéről értekezzünk. A kvantumfizika kontextusában a vésőnyomokat tekinthetjük részecskéknek, a hullámvonalak pedig adottak. Az analógia persze egy picit sántít, míg a faragványok esetében a két kép egyszerre látható és kitapintható, addig a komplementaritás elve épp arról szól, hogy az anyagról szerzett egymásnak ellentmondó kísérleti tapasztalataink kiegészítik egymást. A komplementaritás elve a tapasztalati tények (interferencia és szóródás kontra vonalas színképek) paradoxonát oldja fel a természet objektivitásának radikális megkérdőjelezésével. Ahogy a Heisenberg-féle határozatlansági reláció értelmében vagy egy részecske pontos helyét vagy pontos sebességét mérhetjük (a kettőt egyszerre nem tudjuk meghatározni), úgy a részecske és a hullámtulajdonságok is elkülönülnek egymástól kísérletileg (vagy-vagy). Csiky reliefjei nem ezt a paradoxont ábrázolják, hanem a tudományos elmélet szintézisét, nem a kísérleti úton észlelt természetet, hanem annak absztrakt, elméleti „képét”.

1969-ben Csiky még egy nagy mahagóni reliefet faragott, aminek az *Organikus struktúra* nevet adta. A faragvány – nomen est omen – egészen más formai világba vezet, mint a korábbi „részecskés”, „nyom-soros” faragványok. Ez a világ a fennmaradt munkák tanúsága szerint legalább annyira foglalkoztatta Csikyt, mint a kvantummechanika. Az organikus kifejezés ez esetben kissé félrevezető, Csikynek vannak sejtes struktúrái, de az *Organikus struktúra* nem ilyen, „hiányoznak” róla a sejtszerű vésőnyomok. Polírozott felülete szinte makulátlan, jól illeszkedik ahhoz az áramló, örvénylő, cseppfolyós „világhoz”, amit leginkább reprezentál. Hasonló, polírozott, organikus kompozíciókat már korábban is készített. Nagyon szép munka a hat darabból álló *Organikus mozgás* 1966-ból és a később bronzba is öntött *Organikus erők* 1968-ból. Ezek a képlékeny, hullámmzó, a fa anyagát „kidomborító” reliefek jelzik, hogy Csiky kvantummechanikai értelmezése bizonyos esetekben igen agresszív válnak. Az *Organikus mozgás* sorozat egyes darabjai közelebb állnak a cseppfolyós anyag felületi jelenségeinek (fodrozódás, hullámmzás, örvénylés, buborékképződés) képéhez, mint az anyag szerkezetének modelljeihez. Az organikusnak nevezett faragványok láttán még a természet rejtett arcára is csak igen áttételesen hivatkozhatunk, egy örvénytani szakmunka precízebb analógiákkal szolgálhat, mint a bioromantika művészete.

Konzeptualizmus

Csiky 1970-ben és 1971-ben még organikus domborműveket faragott és öntött bronzba, de közben már nem csupán a kvantummechanika kérdései foglalkoztatták. Bak Imrével, Attalai Gáborral és Hencze Tamással a TIT kozmológiai előadásait látogatta, és a képzőművészet olyan új jelenségeit vitatta meg, mint a konceptuális művészet. 1972-ben szobrászként teljesen lekötötte első köztéri művének, az újpesti Alkotmány mozi domborművének faragása. A hatalmas dombormű nem véletlenül kapta az Élet és Irodalom 1973. augusztus 23-ai számában a *Galaktika* címet. Az ovális mag és a spirálkarok egyértelműen a kozmosz egyik legismertebb formáját jeleníti meg. Csiky emlékei szerint a nagy mű érlelésének és faragásának idején rengeteg ideje volt arra, hogy a világ, a művészet és az élet nagy kérdésein töprengjen. Az oeuvre-katalógus tanúsága szerint 1971-től kezdve foglalkozott konceptuális művészettel. Az új művészeti irányzat teóriájával elsősorban barátain, Attalai Gáboron és Bak Imrén keresztül ismerkedhetett meg, de 1972-es levelezőlapjai („mail artos konceptjei”) arra utalnak, hogy kapcsolatban állt a konceptuális művészet olyan apológétaival is, mint Klaus Groh¹⁰⁹ és Beke László.¹¹⁰ Az 1973-as *Rezeda-akció* és *Az objektív valóság struktúrái*-nak 1974-es bemutatása a Fiala Művészek Klubjában inkább a „konceptezés” végének, lezárásának tekinthető, s nem kezdetének. Lehet, hogy csak 1973-ban javasolta Csiky Henczének, Baknak, Attalainak, hogy mindenki írjon egy olyan mondatot, amit fontosnak érez, de ő már 1971 vagy 1972 óta gyártotta a maga mondatait.

Csiky konceptuális művészetről alkotott képét elsősorban Joseph Kosuth és Sol LeWitt conceptual art definíciója határozta meg. Az „Art as Idea as Idea” és az „Idea is paramount” tézisek értelmében a művész gondolatai, ötletei szöveges formában is művészeti alkotásnak tekinthetők. Csiky részt vett a Beke László által szervezett első magyarországi konceptuális „kiállításon”, az 1971-es *Elképzelés*-en is, ami paradigmatis eseménye volt a konceptuális művészet magyarországi recepciójának, és aminek koncepcióját a „MŰ = az elképzelés DOKUMENTÁCIÓJA” meghatározásban foglalhatjuk össze.¹¹¹

Csiky konceptualizmusát az annak eszenciájaként is felfogható 69 lap alapján ismertetem,¹¹² de Csiky előszeretettel terjesztette téziseit egy másik új médium, a mail art segítségével is. Ezek a levelezőlapok gyakran kompaktabb, sűrítettebb formában közlik ugyanazt a mondanivalót. Igen jó példa a Körner Évának címzett lap, melynek egyik oldalát egy „nihil obstat” pecsét tölti be, a másik karakterét pedig a „kommunikáció” pecsét, az odargasztott, nyomtatott „anyag” és a kézzel írott Heisenberg-egyenlet határozza meg. A 69 lap-tól eltérően *Az objektív valóság struktúrái*-nak nincsenek kvantummechanikai vonzatai. Az zömében 1971 és 1974 között keletkezett fotósorozat képeinek strukturalizmusa az ipar, az építészet és a képzőművészet világába vezet. Ahogy Hankiss írta, már mindennek struktúrája van,

az épületeknek, a síneknek, a cégéreknek, az emberi tenyérnek, a csatorna-fedőnek és a sorompónak is. Csiky korábban is fotózott, de csak a konceptualizmus hazai elismerése és rövid sikere teremtette meg annak lehetőségét, hogy fotóit képzőművészetnek tekintse. Ebben a kontextusban értelmezendő az „objektív valóság struktúrái” cím is: Csiky valami korszerű, frappáns és persze tudományos címet akart adni munkáinak. Az első, 1971-es darabon, még explicit módon is megjelent a tudomány. Az *objektív valóság struktúrái I-en* Csiky saját elektrokardiogramja fut végig *Oszlop* című műve előtt. Ha az explicit tudományosság már csak a címben maradt meg, a művészet, az ipar és a hétköznapi élet összefonódása egészen az utolsó darabokig meghatározta a sorozat tematikáját. A csatornafedő fémszerkezetében vagy sorompó sávjaiban nem nehéz felfedezni a modern művészet egyik nagy mítoszát, a rácsot. Ha Csikyt nem is foglalkoztatták igazán társadalmi kérdések és a művészet autonómiájának határait inkább csak „természettudományos érdeklődése” lépte át, *Az objektív valóság struktúrái* még bürreri értelemben is avantgárd művészetnek tekinthető.¹¹³

A 69 lap eszmeiségét költészete,¹¹⁴ aranyköpései¹¹⁵ és vulgarizmusa¹¹⁶ mellett a modern természettudományos gondolkodás eredményei határozzák meg. Csiky mondatainak jelentős része valamilyen tudományos tézisére reflektál, hol filozofikusan, hol humorosan, hol közhelyesen. Terjedelmi okok miatt most csak azoknak a lapoknak a szövegét, illetve szövegének összefoglalását közlöm, amelyeknek természettudományos vonzatai vannak. Amennyiben e vonzatok nem egyértelműek, kommentálom is a szöveget:

1. lap – „Két pont között nem feltétlenül a legrövidebb távolság az egyenes.” (Lásd a görbült terek geometriáját és Albert Einstein relativitás elméletét.)

8. lap – Tárgyilagos szöveg a Galaxisról és a világegyetem 100 milliárd galaxisáról, amihez Csiky a következő megjegyzést fűzi: „Úgy látszik, a bu-li nagyobb, mint gondoltuk.”

9. lap – A Föld és az emberi faj rövid történetéről.

10. lap – A jégkorszakokról

12. lap – „A világ statisztikus törvények szerint működik.”

22. lap – „HATÁS egyenlő ENERGIA szorozva IDŐ.”

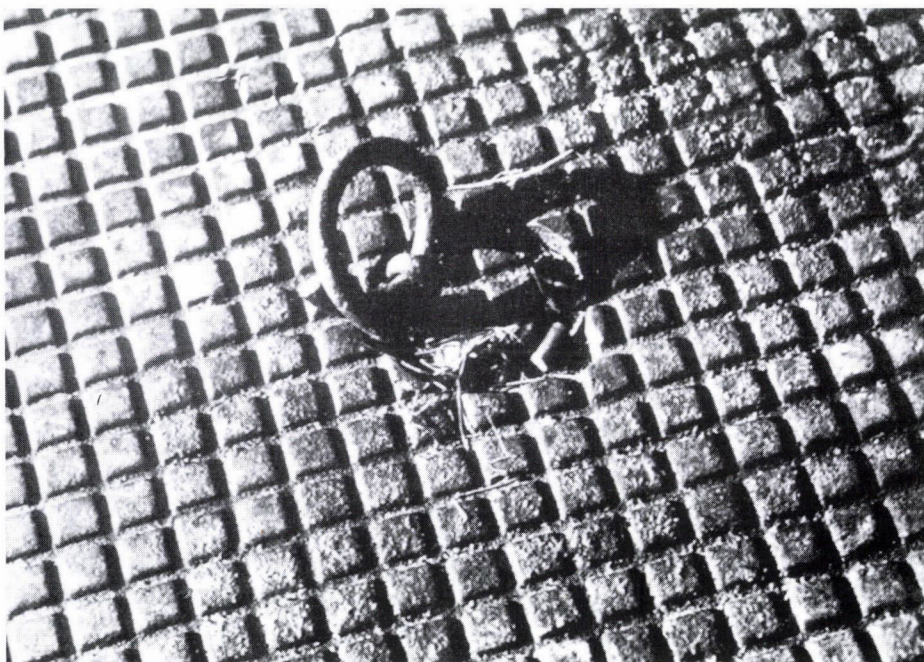
23. lap – Számítógép számsorainak printje.

24. lap – „Einstein valószínűleg nem Nobel-díjas akart lenni.”

25. lap – Részlet Maróti Lajos Albert Einstein: A speciális és általános relativitás elmélete c. művéhez fűzött utószavából.

26. lap – „FÉNY” és „ $E = h \cdot \nu$ ahol a h a Planck-féle állandó $6.6234 \cdot 10^{-27} \text{ erg sec.}$ ” (Értsd: egy fényhullám energiáját úgy kapjuk meg, ha rezgésszámát besorozzuk a Planck-állandóval. Az $E = h \cdot \nu$ összefüggés a kvantumfizika egyik alapja.)

27. lap – „ANYAG” és az elektron állapotát a ψ hullámfüggvénnyel leíró Heisenberg-egyenlet: „ $\sigma_\mu \delta\psi / \delta\chi_\mu + I^2 \sigma_\mu \psi (\psi^\dagger \sigma_\mu \psi) = 0$ ”



28. Csiky Tibor: Csatornafedő. 1974. Papír, fotó.

30. lap – Csiky az anyagi valóságot leíró Heisenberg-egyenletet kiegészíti egy általa bevezetett ismeretlennel, az L = lélekkel, s így az egyenletnek nem lesz valós megoldása.

31. lap – „Az ANYAG a GRAVITÁCIÓ által meghatározza a TÉR – IDŐ szerkezetét, de a LÉLEK meghatározása még”

39. lap – „Meghalt a L'ART POUR L'ART művészet.” (Kakuktkojás, de vedd össze az avantgárd bürgeri teóriájával. Lásd a 113. jegyzetet.)

42. lap – „Az utóbbi évtizedek gyors stílusváltozásai ellenére egy következetes kitartás az egységes zárt életmű megvalósítására volt a követelmény /Vasarely, Hartung/, a jövő követelménye az azonnali VÁLTOZÁS következetessége lesz.” (Lásd az előző kommentárt.)

43. lap – Az emberi agyról és a kromoszómákról

44. lap – Arról, hogy a vákuum kísérletileg kimutatható anyagi tulajdonságokkal rendelkezik. (A kvantummechanika és a kozmológia közös felfedezése, hogy a világűr szubatomi részecskék „népesítik be”.)

51. lap – „Ki hiszi el nekünk, hogy a Lobacsevszkij geometriát Bolyai János dolgozta ki? És hogy a leptontöltés megmaradási törvényét az amerikai Kono-pinski és Mahmoud előtt Marx Gyurka felismerte?” (A leptontöltés a könnyű részecskék egy hipotetikus tulajdonsága, ami a töltés és a spin mellett szükséges ahhoz, hogy a „szubatomi” világot ellentmondás-mentesen leírjuk.)

69. lap – „Csak a kör tökéletes, abban az esetben, ha a körző szárai nem közelítik meg a fény sebességét, de nem mozognak olyan lassan sem, hogy számottevő hőtágulás fellépessen.”

Csiky szövegeivel kapcsolatban is megállapíthatjuk, hogy a természettudomány és a kvantummechanika a rendet jelentette számára, a világ megismerhetőségét, leírhatóságát szimbolizálta. Ebben az összefüggésben azt mondhatjuk, hogy Csiky olvasatában a strukturalizmus a nyelv és a társadalom, a kvantummechanika az anyag, a kozmológia pedig az univerzum szerkezetének egzakt leírását adja. Csikyt, ahogy ez a 69 lap-ból is látható, a tömör formulák, a matematikai képletek érdekelték (Heisenberg, Planck, Einstein egyenletei) nem a paradoxonok, nem a bizonytalanság, nem a relativitás, hanem a törvényszerűségek és a rend. Csiky ebben az értelemben tulajdonképpen gnosztikus volt, hitt a világ megismerhetőségében – talán ezért vonzódott Veszelcskyhez és Mezeihez is. Kállaitól eltérően viszont a művészi megismerést nem tekintette önálló, a tudományos kutatásnál magasabb rendű tevékenységnek. Nem „párhuzamos univerzumok” kitalálása foglalkoztatta, ahogy például Gyarmathyt, hanem a létező Univerzum törvényszerűségeiből akart művészetet csinálni. Szigorúan véve azt állíthatjuk, hogy képzőművészként alávetette magát a tudományos igazság autoritásának és kihasználta a tudományos diskurzus legitimációs erejét. Ennek ellenére a tudomány világából hiányolta a mindennapok költészetét és humorát, talán ezért bővítette ki Heisenberg egyenletét is a lélek L-jével. A világ leírása csak akkor lehet teljes, ha helyet kap benne a hétköznapi ember is, a ψ hullámfüggvény önmagában ehhez nem lehet elégséges.

Posztstrukturalizmus

Az átlátszó retorikai és tudománypolitikai célok mellett okai is vannak annak, hogy egy posztstrukturalista eszmefuttatással fejezem be a Csiky Tibor strukturalizmusról írott szöveget. Az egyik ok metodikai, a másik ontológiai jellegű. Lássuk a metodikait, hogy idézhessek végre a nagy Jacques Derridától. A dekonstrukció atyjának *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában* című 1966-os előadását¹¹⁷ sokan a posztstrukturalizmus nyitányának tekintik. A Lévi-Strauss strukturális antropológiájának szentelt szövegben Derrida azonban nemcsak a strukturalizmus metafizikáját, transzcendentalizmusát és ahistorikusságát bírálja, hanem arra is rámutat, hogy a struktúrák és a rendszerek megkerülhetetlenek. Lévi-Straussban azt csodálja, hogy tisztában volt az általa használt rendszer, metodológia korlátaival, és a maga munkamódszerét barkácsolásként, bricolage-ként határozta meg: „A barkácsoló az, mondja Lévi-Strauss, aki használja 'a fedélzeti eszközöket', vagyis azokat az eszközöket, amelyek rendelkezésére állnak, amelyek már ott vannak, amelyeket nem speciálisan annak a művetnek az elvégzésére találtak ki, amelyet vele végzünk és amelyre tapogatózva megkísé-

reljük adaptálni, ám egy pillanatig sem habozunk és lecseréljük őket, ha ez szükségesnek tűnik, vagy egyszerre többet is kipróbálunk belőlük, még akkor is, ha kezdetben formájuk különböző volt. ... Ha barkácsolásnak hívjuk azt a szükségszerűséget, hogy fogalmainkat egy többé-kevésbé koherens vagy lerombolt örökség szövetéből kölcsönözzük, akkor elmondhatjuk, hogy minden diszkurzus barkácsolás.”¹¹⁸

A barkácsolás nemcsak a tradicionális művészettörténeti módszereket képes posztstrukturalista köntösbe bújtatni, de a posztstrukturalista kritika igen erőteljes önreflexivitását is demonstrálja. Bizonyos esetekben azonban a reflexivitas, a kritikai attitűd túlteng és elfelejtkezik arról, hogy nem tudja átlépni saját árnyékát. Kiváló példa erre Donald Preziosi nagy igényű könyve a *Rethinking Art History*, ami látszólag megsemmisítő kritikával illeti a klasszikus és az új művészettörténeti módszereket, de újabbakat vagy jobbakat nem kínál helyettük.¹¹⁹ Preziosi egyik fő célpontja a zseni és a koherens életmű művészettörténeti kultusza. A szerző Van Gogh és egy Van Gogh-film, a *Lust for Life* példáján mutatja be, hogy a pozitívizmus szellemében született diszciplína központi kategóriája még mindig a Vasari-féle „Vita”, a biografikus tényeken alapuló egyéni formakincssel és/vagy tartalmi sajátosságokkal jellemzett életmű. Preziosi a művészettörténet konstitutív the-man-and/as-his-work (a művész és műve/a művész mint műalkotás) metaforáját Foucault-i alapokon bírálja. Foucault szerint nemcsak a szövegek, de szerzőik is koruk diszkurzivitásának termékei: „Nem az eredeti forrásként felfogott alkotó szubjektum témájának felújítására van szükség, hanem arra, hogy feltárjuk e szubjektum kötődéseit, funkcionálási módját, függőségi viszonyait. A hagyományos problémát meg kell fordítanunk: a kérdés többé nem az, hogy egy szubjektum szabadsága miképp hatol be a dolgok sűrűjébe és miképpen ad nekik értelmet, hogy ekképpen mintegy belülről megelevenítve egy nyelvezet szabályait, eredendő szándékát valósíthassa meg. A kérdés inkább a következő: hogyan, milyen feltételek és formák között lép fel ez a szubjektumnak nevezett valami a diskurzus rendjében? Milyen pozíciót tölthet be, milyen funkciókat láthat el, s milyen szabályoknak engedelmeskedik a különféle típusú diskurzusokban?”¹²⁰

Derrida, Foucault, Lacan és Barthes alapján – Keith Moxey szerint – a humanista hagyomány autonóm szubjektumát az európai felvilágosodás utópikus álmának tekinthetjük.¹²¹ A posztstrukturalizmus idején identitásunkat már a tudatalatti, a nyelv opacitása, a diszkurzivitas és a hatalom mikrostrukturái határozzák meg. Ebben a kontextusban – jórészt Roland Barthes nyomán – az életrajz és az önéletrajz jelentősége is átértékelődött. Egy művész önéletrajza például nem értelmezhető már megfellebbezhetetlen tények forrásként és az autonóm személyiség lenyomataként sem. Az önéletrajzot a többi szöveghez hasonlóan fikciónak kell tekintenünk, olyan szövegnek, ami épp azt a cél szolgálja, hogy létrejöjjön egy koherens szerző és egy koherens életmű. Eszerint az önéletrajz elsősorban nem az objektív tények tükre, hanem ideológiák és diszkurzív eljárások lenyomata. Az önéletrajz ideologikus fikcionalitása

alapjaiban kérdőjelezi meg e tanulmány létét is. Csiky struktúrái alapján még beszélhetnénk valamiféle strukturalizmusról, de az már nagyon kétséges, hogy az önéletrajzi írások ismeretének híján bárki is összekapcsolná ezeket a kvantummechanikával. Csiky strukturalizmusa valószínűleg éppen arról szól, amiről a Moxey által idézett James Olney ír: az önéletrajz nem egy létező valóságra referál, hanem teremt magának egy alternatív valóságot.¹²²

Egy posztstrukturalista valószínűleg ebben az állításban is megkérdőjelezné az alkotónak tulajdonított kreatív szerep jelentőségét. Griselda Pollock egy igen kitűnő tanulmányt szentelt ennek a kérdésnek. Az *Agency and the Avant-Garde* részben Van Goghról, részben az avantgárd művészet státuszáról, részben pedig arról szól, hogy milyen tanúságokat vonhat le egy művészettörténész a szerző halálából á la Barthes és á la Foucault.¹²³ Ő is említi a *Lust for Life* c. filmet, így visszatérek egy picit a művész és műve kérdéshez, ahhoz, hogy a művészettörténészek hogyan konstruálják meg a maguk művésztét. Írtak már monográfiát Van Goghról az autonóm, örült zseniről, Van Goghról az avantgárd művészet posztimpresszionista előfutáráról és Van Goghról a piaci viszonyokat jól ismerő, termelő művészről is. Csiky Tiborról Hajdu István a konceptuális művészet, Sinkovits Péter pedig a minimal art felől írta meg a maga koherens eszmefuttatását, fejlődésregényét. Értelmezéseikkel nem az a probléma, hogy idealizáltak, és nem is az, hogy prekoncepciózusak, hanem az, hogy egyoldalúak. Azáltal, hogy több szempontból, többféle módszerrel és több diskurzus irányából közelítettem meg Csiky életművének egy részét, ezt a fajta egysíkúságot próbáltam elkerülni. Prekoncepcióm persze nekem is volt, Csiky strukturalizmusát a rend felől közelítettem meg, a rendet, a konstruktivitást tettem meg Csiky vezérlő elvének. Bár nem hangsúlyoztam a művész zsenialitását, a kreativitás avantgárd fogalmáról nem tudtam lemondani, nem emelkedtem Foucault-i magaslatokba, a textualitás szintjén ragadtam. Nemcsak a kreativitás, de a hagyomány fogalmától sem tudtam megszabadulni, így megmaradtam a tradicionális művészettörténet talaján, még akkor is, ha igyekeztem azt újabb megközelítésmódokkal fellazítani. Griselda Pollock írta a szerzőség ellen elkövetett strukturalista merénylet kapcsán, hogy Barthes ugyan megölte a szerzőt, de az olvasót, illetve az intertextualitást állította a helyére.¹²⁴ Foucault ennél is tovább lépett, ő a nyelvet sem tekintette transzcendens entitásnak, hanem rámutatott arra, hogy minden diskurzus társadalmilag, kulturálisan és történetileg meghatározott. Althusser, Lacan és Foucault után úgy tűnik, már csak interpellálók, ügynökök (értsd: valamilyen ügy képviselői), társadalmi tényezők vagy esetleg szereplők léteznek, zsenik nem. Ha Csiky Tibor már nem is lehet öntörvényű zseni, azért a tehetségesebb ágensek közé tartozott, aki pályája elején, igazi avantgárd művészhez illően több diskurzusból kombinálta, montírozta össze a maga hangját.

JEGYZETEK

- ¹ E tanulmány része készül Modern természettudomány és avantgárd művészet 1945 után. A modern természettudomány „világképének” hatása Gyarmathy Tihamér, Csiky Tibor és Erdély Miklós munkásságára c. PhD. disszertációnak. A disszertációban önálló fejezetet szánok a modern természettudomány és az avantgárd művészet teoretikus kérdéseinek, így ezekre itt csak érintőlegesen térek ki.
- ² CSIKY Tibor: Önéletrajz. In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 230.
- ³ E különleges mondatot 1971-ben vetette papírra a művész, amikor egy önéletrajz publikálásával akarta erősíteni szobrászegzisztenciájának honi pozíciót. Az autobiográfia végül kéziratban maradt, 1978-ban ugyan Csiky kiegészítette életének újabb fejleményeivel, de nyomtatásban csak 1994-ben jelent meg.
- ⁴ Michel Ragon kérdőívére írott 1968-as válaszlevele.
- ⁵ Heisenberget a tudománytörténészek a kvantummechanika egyik „atyjaként”, Planckot a kvantum „keresztapjaként”, Einsteint pedig a valószínűségi függvényekkel operáló statisztikus kvantumfizika legtekintélyesebb ellenfeleként tartják számon.
- ⁶ CSIKY Tibor válaszevele Michel Ragon kérdőívére. In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 222–224.
- ⁷ I.m. 223.
- ⁸ U.o.
- ⁹ U.o.
- ¹⁰ A Zuglói Kör olvasmányainak jegyzékét ANDRÁSI Gábor tette közzé A Zuglói Kör (1958–1968). Egy művészcsoporthat hatvanas évekből c. tanulmányának függelékeként. Ars Hungarica, 1991/1. 61–64.
- ¹¹ Paul Klee-től négy frás (köztük a teljes Pedagógiai vázlatkönyv) is szerepel az említett olvasmánylistán.
- ¹² Csiky Tibor válaszevele Michel Ragon kérdőívére. In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 223. Kemény Zoltán, a Svájcban élő, magyar származású művész 1964-ben elnyerte a Velencei Biennálé szobrászati nagydíját.
- Csiky 1965-ös nyugat-európai tanulmányútján akár eredetiben is tanulmányozhatta Kemény műveit, hiszen járt Svájcban is.
- ¹³ MARX György: Kvantummechanika. Műszaki, Budapest, 1957.
- ¹⁴ CSIKY Tibor: Önéletrajz. In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 228. Csiky tájékozottságát mutatja, hogy 1971-ben már tisztában volt Ferdinand SAUSSURE: Bevezetés az általános nyelvészetbe és Roman JAKOBSON: Hang – Jel – Vers c. köteteinek fontosságával. Az előbbi 1967-ben, az utóbbi 1969-ben jelent meg a Gondolatnál.
- ¹⁵ KELEMEN János: Mi a strukturalizmus? című 1969-es kis könyve a korszak legjobb összefoglaló munkája. Igen világos, s jó részt ma is érvényes gondolatokat tartalmaz a strukturalizmusról.
- ¹⁶ CSIKY Tibor: Önéletrajz. In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 229–230.
- ¹⁷ A hatvanas évek végétől kezdve a Valóság folyóiratban is számos fontos cikk jelent meg a strukturalizmusról és a szemiotikáról. Példának okáért: PETŐFI S. János: A strukturális nyelvészet. Valóság, 1968/12. 91–105. illetve KELEMEN János: Mi a jel-tudomány? Valóság, 1971/10. 17–29.
- ¹⁸ I.m. 231.
- ¹⁹ I.m. 232.
- ²⁰ FRANK János: Csiky Tibornál. Élet és Irodalom, 1969. február 15. Újraközölve: Uő: Szóra bírt műtermek. Magvető, Budapest, 1975. 238.
- ²¹ SINKOVITS Péter: Az anyag vonzásában. Beszélgetés Csiky Tiborral. Művészet, 1986/8. 40–45.
- ²² Erről bővebben is írt CSIKY igen kevés számú publikációjának egyikében: Tanítványok a mesterről. Művészet, 1974/11. 22. Itt azt olvashatjuk, hogy Korniss elsősorban a magyar művészet megismerésében segített és a konokul kitartó, makacs, autonómiára és eredetiségre törekvő művész példáját jelentette számára.
- ²³ Ez nem azt jelenti, hogy nem volt fontos számára a jó minőségű anyag, hiszen szinte kizárólag szép, nemesfa-anyagokkal dolgozott, hanem azt hogy koncepciólan

- nem tett különbséget ipari és természetes anyagok között.
- ²⁴ I.m. 45.
- ²⁵ MEZEI Árpád: Veszelszky Béla és Csiky Tibor. (1964) In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 216.
- ²⁶ KÖRNER Éva: Egy budapesti kiállítás alkalmából. (1968) In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 219.
- ²⁷ Csiky Tibor és Hencze Tamás kiállítása. Budapesti Műszaki Egyetem Vásárhelyi Pál Kollégiuma. 1968.
- ²⁸ POGÁNY Frigyes: Neues Weltbild und bildende Kunst. Ausstellung von Tibor Csiky und Tamás Hencze. Budapesti Rundschau, 1968. 02. 16.
- ²⁹ SOLYMÁR István: Csiky Tibor és Hencze Tamás kiállítása a Műszaki Egyetem Vásárhelyi Pál Kollégiumában. Művészet, 1968/4. 43–44.
- ³⁰ VADAS József: Új magyar avantgarde? Új Írás, 1971/5. 99.
- ³¹ K. KOVALOVSKY Márta: A magyar szobrászat új útjai. Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, 1972–1973. 301–307.
- ³² PERNECZKY Géza: A kortárs nyugati képzőművészet fő irányai. Valóság, 1967/8. 30–41. Perneczky az „anyag-strukturalisták” közé sorolta Alberto Burrit, Antonio Tápiest, Jean Dubuffet-t, Kemény Zoltánt és bizonyos megkötésekkel Giacomettit is. Perneczky szerint az anyag-strukturalisták a festéket és más anyagokat nem csupán eszköznek, hanem az ábrázolás tárgyának, illetve céljának tekintik.
- ³³ K. KOVALOVSKY Márta: A magyar szobrászat új útjai. Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, 1972–1973. 305.
- ³⁴ Újraközölve: KÖRNER Éva: Magyar avantgárd – izmusok nélkül. Új Művészet, 1994/4. 4–8. és 1994/5. 4–9.
- ³⁵ SINKOVITS Péter: A mai magyar avantgárd idegen szemmel. Művészet, 1975/10. 42.
- ³⁶ SINKOVITS Péter: Hajdu István: Csiky Tibor. Művészet, 1980/1. 44.
- ³⁷ Sinkovits az alábbi passzust idézi Hajdutól az Iparterv-kiállítások kapcsán: „... a tárgyak, képek egy része félreértett, esetleg rosszul értelmezett információ-visszhang volt.” Sajnos nem idézi azonban tovább a szöveget: „vagy egyszerűen a hazai társadalmi és kulturális szerkezet még nem jelenthetett – mint a pop art esetében a fogyasztói struktúra fejletlensége – talajt számára.” Hajdu ráadásul a félreértés-elmélet ellenére pozitívan áll a munkákhoz, autentikus és érzékeny alkotásoknak tekinti azokat. HAJDU István: Csiky Tibor. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1979. 14.
- ³⁸ SINKOVITS Péter: Kézműves és alkotó. Csiky Tiborról. Művészet, 1981/7. 8–11.
- ³⁹ I.m. 8.
- ⁴⁰ FRANK János: „Kis vésőütések.” Csiky Tibor (1932–1989). Új Művészet, 1991/2. 9–16.
- ⁴¹ VADAS József: Himnusz a csavarhoz. Magyar Hírlap, 1994. július 12. 13.
- ⁴² P. SZABÓ Ernő: Meditáció síkban és térben. Csiky Tibor emlékkiállítása a Magyar Nemzeti Galériában. Új Magyarország, 1994. szeptember 3. 7.
- ⁴³ HAJDU István: Kör-út. Csiky Tibor életmű-kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában. Beszélő, 1994. augusztus 4. 36–38.
- ⁴⁴ SINKOVITS Péter: Csiky Tibor helye a kortárs művészet közegében. In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 31–34.
- ⁴⁵ A minimal artról SINKOVITS Péter írta az első magyar nyelvű cikket, ami tartalmazta ezeket az adatokat: Minimal Art. Képzőművészeti Almanach 3. Budapest, 1972. 103–107.
- ⁴⁶ HAULISCH Lenke: Csiky Tibor munkáiról. Magyar Műhely, 1969. január 15. Újraközölve: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 225–227.
- ⁴⁷ I.m. 226.
- ⁴⁸ I.m. 227.
- ⁴⁹ SOLYMÁR István: Csiky Tibor struktúrái. Művészet, 1970/6. 32–33.
- ⁵⁰ I.m. 32.
- ⁵¹ U.o.
- ⁵² KÖRNER Éva: Magyar avantgárd – izmusok nélkül. Új Művészet, 1994/5. 6–7.
- ⁵³ HAJDU István: Csiky Tibor. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1979.
- ⁵⁴ Hajdu maga is megjegyzi, hogy Hamvas Béla tanításai leginkább Molnár Sándort érintették meg. Csikyt a misztikum iránti ellenszenv „gyakran szembenállásra készítette a többség Hamvas iránti hódolatával.” HAJDU, 1979. 9–10. A többiek „Hamvas iránti hódolata” is megkérdőjelezhető. Vö.:

- ANDRÁSI Gábor: A Zuglói Kör (1958–1968). *Ars Hungarica*, 1991/1. 51.
- ⁵⁶ HAJDU István: Csiky Tibor. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1979. 37.
- ⁵⁶ NAGY Ildikó: Egy fizikus – bölcész – szobrász lesz. A pályakezdő évtized: 1962–1972. In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 7–17.
- ⁵⁷ I.m. 14.
- ⁵⁸ I.m. 16.
- ⁵⁹ BÁN András: Részlet. A konceptuális – fotós munkák. In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 18–23.
- ⁶⁰ Igen jó példa az 1964-es Bohr-kötet, amihez mellékeltek V. A. Fok szovjet akadémikus egyik tanulmányát. V. A. FOK: A kvantummechanika értelmezéséről. In: Niels BOHR: Atomfizika és emberi megismerés. Gondolat, Budapest, 1964. 151–171.
- ⁶¹ I.m. 22.
- ⁶² A Zuglói Kör ismertetése során elsősorban Andrási Gábor tanulmányaira támaszkodom. ANDRÁSI Gábor: A Zuglói Kör (1958–1968). *Ars Hungarica*, 1991/1. 47–60. és Motívumrejtő absztrakció a Zuglói Körben (1961–1968). *Ars Hungarica*, 1998/1. 83–101.
- ⁶³ Bazaine és barátai École de Paris és Nouvelle École de Paris címmel rendezték meg legnagyobb csoportos kiállításait. A Nouvelle École de Paris-n, 1952-ben többek között Bazaine, Estève, Hartung, La Moal, Lansky, Lapidus, Manessier, Pignon, Poliakoff, de Staël, Tal-Coat és Viera de Silva állított ki. A 40-es 50-es évek École de Paris-járól: Laure de BUZON: L'École de Paris: Éléments d'une enquête. In: Paris – Paris 1937–1957. Ed. Pontus Hulten. Centre Georges Pompidou, Paris, 1981. 252–269. és Michel RAGON: Vingt-cinq ans d'art vivant. *Chronique vécut de l'art contemporain de l'abstraction au pop art 1944–1969*. Casterman, Paris, 1969.
- ⁶⁴ Más kérdés, hogy az École de Paris festészete mennyire volt korszerűnek tekinthető az absztrakt expresszionizmus kialakulása után, a Nouveau Réalisme és a pop art első sikereinek idején.
- ⁶⁵ Bazaine-tól vagy Bazaine-ről még további hét írást is beszerezett Molnár, de antológiáikban szerepeltek Dubuffet, Estève, Fautrier, Lansky, Lapidus, Manessier, Mathieu, Pignon, de Staël, Tapies és Wols szövegek is. Bazaine fontosságát jelzi – amellett, hogy tőle gyűjtötték be a legtöbb szöveget –, hogy Molnár a Zuglói Kör minden egyes tagjának kezébe adta a Jegyzetek a mai festészetről-t.
- ⁶⁶ A lírai absztrakció és a tasizmus magyar vonatkozásairól HEGYI Lóránd írt összefoglaló tanulmányt: *Kalligráfia, absztrakt expresszionizmus Magyarországon* (1983.). *Ars Hungarica*, 1991/1. 3–14. Hegyi Zuglói Körrel kapcsolatos téziseinek kritikájához lásd Andrási korábban hivatkozott írásait. Hegyi stíluskritikai alapon az absztrakt expresszionizmus felől tárgyalja annak európai változatait, az informel és a lírai absztrakciót.
- ⁶⁷ Csiky 1965 nyarán Bécsben, Zürichben, Baselben, Párizsban, Genovában és Rómában járt.
- ⁶⁸ Az avantgárd szubkulturális jellegéről: Thomas CROW: *Modernism and Mass Culture in the Visual Arts*. In: Uő: *Modern Art in the Common Culture*. Yale University Press, New Haven and London, 1996. 3–37.
- ⁶⁹ Csiky gyűjteményét FRANK János írásai alapján ismertetem: Csiky Tibor gyűjteményében, *Műgyűjtő*, 1972/4. 51. és „Kis véssőtűések.” Csiky Tibor (1932–1989). *Új Művészet*, 1991/2. 9–16.
- ⁷⁰ Lásd az oeuvre-katalógusban: (Kráterek), 1964/3. és (Struktúra), 1965/5.
- ⁷¹ NÉMETH Lajos: A nyugat-európai modern képzőművészet és a hagyomány. *Valóság*, 1961/2. 48.
- ⁷² KÖRNER Éva: A nyugati művészet új jelenségeiről. *Művészettörténeti Tanulmányok*. A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1956–58, 1960. 91–108.
- ⁷³ I.m. 108.
- ⁷⁴ PAPP Oszkár: A valóságábrázolás korszerűsége a képzőművészetben. *Új Írás*, 1962/1. 63.
- ⁷⁵ KALLAI Ernő: A természet rejtett arca. *Misztófalusi*, Budapest, é.n. (1947) 8. A németül anyanyelvi szinten beszélő és író Kallai úgy tűnik kifejezetten kedvelte a struktúra szót és tudományos konnotációi miatt előszeretettel használta is könyvében.
- ⁷⁶ Henri Moore korabeli „hivatalos” recepciójához: Henry Moore budapesti kiállítása. Kiss István megnyitóbeszéde. *Művészet*, 1962/1. 43. A *Művészet* modernitását és absztrakt művészethez fűződő viszonyát jól

- jellemzi, hogy 1962-es és 1963-as évfolyamai egyetlen kortárs absztrakt, vagy non-figuratív mű reprodukcióját sem közölték. A két évfolyamban csupán egyetlen cikk foglalkozott az absztrakcióval: YBL Ervin: Az absztrakt művészet problematikája. Művészet, 1962/12. 17–19. A Kandinszkijról, Mondrianról és Klee-ről is szót ejtő cikket Csontváry és Aba-Novák művei „illusztrálták”. A *Művészet* szellemiségéről alkotott képünket tovább árnyalhatja, hogy az Új Írás-vitához kapcsolódva a dekadenciáról szóló, pártos olvasói leveleket tettek közzé.
- ⁷⁷ 1962-ben hat, 1963-ban három áttört szobrot faragott és ezek egyike relief a másik pedig már a reliefek formavilágát előlegezi. 1964-ben viszont már tizenhat relief került ki kezei közül.
- ⁷⁸ Csiky szobraival kapcsolatban fontos tény, hogy viszonylag ritkán adott címet műveinek. A reliefek tárgyalása során az oeuvre-katalógus elnevezéseit alkalmazom, de azzal a tudattal, hogy ezek már egy interpretáció eredményei, nem Csikytől, hanem a szerkesztőtől származnak.
- ⁷⁹ Michel RAGON: Lyrical abstraction from Explosion to Inflation. In: Werner HAFTMANN et al: Abstract Art since 1945. Thames & Hudson, London, 1971. 80.
- ⁸⁰ MOLNÁR Sándor: A festői elemek analízise. (1962) (Sajtó alá rendezte: András Gábor) Ars Hungarica, 1991/1. 104.
- ⁸¹ Kassák és Korniss hatvanas évekbeli festészetéről: ANDRÁSI Gábor: Látvány és konstrukció. Kassák Lajos festészete 1950–1967 között. In: Kassák Lajos 1887–1967. Szerk: GERGELY Mariann, GYÖRGY Péter és PATÁKI Gábor. MNG – PIM, Budapest, 1987. 113–118. és HEGYI Lóránd: Korniss Dezső. Képzőművészeti, Budapest, 1982. 101–122.
- ⁸² A címadás ez esetben is az oeuvre-katalógust összeállító Százados László leleménye. Gyarmathy Tihamér 1960-ban viszont valóban festett egy *Mikrovilág* című képet.
- ⁸³ Gyarmathy és Csiky művészetének szellemi és formai „rokonságára” már ANDRÁSI Gábor is felhívta a figyelmet: Növényi élettér és a város ritmusa. Gyarmathy Tihamér festészete a hatvanas évek első felében. Új Művészet, 1995/10. 42.
- ⁸⁴ A festmény dekadolása Hamvas Bélához vezet. MEZEI Ottó: Papp Oszkár. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1981. 22.
- ⁸⁵ Hajdu István Henczéről szóló kismonográfiájában össze is vetette Hencze és Csiky struktúráit. Formai megjegyzései igen találóak. Helyesen teszi például, amikor mindkettejük esetében hangsúlyozza az optikai hatáskeltés fontosságát. A gondolati-eszmei különbségek érzékeltetése azonban egy kicsit homályos: „Míg Csiky hűvösen *felfedi* egy szerkezet mibenlétét, addig Csiky *megéli* és érzelmekkel telíti a strukturálódás folyamatát; a vésője által hagyott *nyomok* közvetlen gesztusok nyomaiként mélyülnek az anyagba.” (kiemelés az eredetiben) HAJDU István: Hencze Tamás. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1980. 18.
- ⁸⁶ Csak egy-két informatív írásra térek ki, ami érzékelteti a hatvanas évek strukturalizmusának gazdagságát és sokrétűségét. Az ún. Strukturalizmus-vitáról önálló antológia is megjelent, de ennek ismertetése meghaladná tanulmányom terjedelmét. A Strukturalizmus-vita I–II. Szerk: SZERDAHELYI István. Akadémiai, Budapest, 1977.
- ⁸⁷ HANKISS Elemér: A „struktúra”. Kísérlet a fogalom meghatározására. Kritika, 1970/9. 21–30.
- ⁸⁸ I.m. 21.
- ⁸⁹ HANKISS Elemér: Bevezető. In: A strukturalizmus I–II. Szerk: U.ő. Gondolat, Budapest, 1971. I. kötet, 5–22.
- ⁹⁰ SZABOLCSI Miklós: Strukturalizmus, napi kritika és közönség Franciaországban. Kritika, 1967/8. 3–10.
- ⁹¹ Barthes korabeli recepciójához: KELEMEN János: Roland Barthes irodalomszemlélete. Valóság, 1970/8. 78–83.
- ⁹² SZABOLCSI 1967. 5.
- ⁹³ MIKLÓS Pál: Bevezetés. Helikon, 1968/1. 3–24.
- ⁹⁴ Sedlmayr és Panofsky „strukturalista” interpretáció-elméleteinek korabeli magyarországi értékeléséhez: BEKE László: A képzőművészeti alkotások interpretációjának kérdése a 20. századi polgári művészettörténet-írásban. A strukturanalízis és az ikonológiai iskola. Acta Iuvenum, 1967/1. 119–146.
- ⁹⁵ I.m. 7.

- ⁹⁶ KELEMEN 1969 és U.ő: Mi a strukturalizmus? Kritika, 1973/2. 7–8.
- ⁹⁷ VEKERDI László: Pillanatkép a „hatvanas évek” természettudományairól. In: Hatvanas évek. Szerk: NAGY Ildikó. MNG, Budapest, 1991. 11–20.
- ⁹⁸ „Nehéz” részecskék. A proton és a neutron kb. 1800-szor nehezebb, mint az elektron.
- ⁹⁹ A „könnyű” részecskék családjának legismertebb tagja az elektron mellett a neutrínó.
- ¹⁰⁰ 1963-tól kezdve jelentek meg Albert Einstein, Niels Bohr, Max Planck, Werner Heisenberg, Louis de Broglie, Wigner Jenő és Max Born könyvei a Gondolat Kiadónál. Csikynak is megvoltak például a következő kötetek: Albert EINSTEIN: A speciális és általános relativitás elmélete. Gondolat, Budapest, 1963. Niels BOHR: Atomfizika és emberi megismerés. Gondolat, Budapest, 1964. Werner HEISENBERG: Válogatott tanulmányok. Gondolat, Budapest, 1967.
- ¹⁰¹ Heisenbergnek már 1946-ben megjelent magyar nyelven, Szabó Lajos fordításában a Változások a természettudomány alapjaiban c. kötete, 1958-ban pedig a Mai fizika világképét adta ki a Gondolat Kiadó.
- ¹⁰² Nagyon fontosnak tartom e tekintetben megemlíteni a Modern természettudományok filozófiai problémái (sajtó alá rendezte: SÓS Vilmos, Akadémiai, Budapest, 1962) c. több, mint nyolcszáz oldalas kötetet, ami egy szovjet konferencia teljes anyagát tartalmazza. Ezen az „össz-szövetségi” konferencián a szovjet tudósok kísérletet tettek a dialektikus materializmus és a relativitás-elmélet, valamint a kvantummechanika összeegyeztetésére és eredményeiket „határozatba” is foglalták.
- ¹⁰³ Lásd például: MÜLLER Antal: A kvantummechanika filozófiai értelmezésének néhány problémája. Valóság, 1963/2. 27–35. és ELEK Tibor: Az Einstein-vita és a tudományos ismeretterjesztés. Valóság, 1965/5. 36–50.
- ¹⁰⁴ NAGY Károly: A fizika fejlődése és hatása a tudományos világra. In: Werner HEISENBERG: Válogatott tanulmányok. Gondolat, Budapest, 1967. 258.
- ¹⁰⁵ Elsősorban azokkal a Struktúrákkal foglalkozom, amelyeknek Csiky adta ezt az elnevezést, vagy elnevezésükhöz hozzájárult. A többi, az oeuvre-katalógusban zárójelbe tett struktúra értelmezésének stílári és tematikus kritikájára nem térek ki.
- ¹⁰⁶ Ahogy Nagy Ildikó írja: „még szemléletesebb ez a domborművekről készült fotókon, amelyekről valóban nem tudjuk eldönteni, hogy milyen is az eredeti formájuk.” NAGY 1994. 9–10.
- ¹⁰⁷ Rosalind E. KRAUSS: Grids. In: U.ő: The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths. MIT Press, Cambridge, London, 1985. 9–22.
- ¹⁰⁸ I.m. 9.
- ¹⁰⁹ Klaus Grohnak is címzett levelezőlapokat, de GROH 1972-es Aktuelle Kunst in Osteuropa (DuMont, Köln) kötetébe nem került be.
- ¹¹⁰ Beke László említi is Az objektív valóság struktúráit egyik korabeli szövegében. BEKE László: Az „Elképzelés”-ről. Ahogy azt Mórícka elképzi. Levél barátimhoz. 1972. 05. 24 – 06. 18. 13.
- ¹¹¹ BEKE László: Elképzelés. (Kézirat.) Artpool Művészetkutató Központ, Budapest.
- ¹¹² A 69 lap többsége 1972 májusa és novembere közé datálható.
- ¹¹³ Az avantgárd művészek Bürger szerint az autonóm művészet modern intézményét kritizálták, az életet és a művészetet elválasztó határok áthágására, a két szféra egyesítésére törekedtek. Peter BÜRGER: Theorie der Avant-Garde. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974. és Jochen SCHULTE-SASSE: Theory of Modernism versus Theory of the Avant-Garde. In: Peter BÜRGER: Theory of the Avant-Garde. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986. vii–xlvii. Bürger amerikai recepciójához és művészettörténeti kritikájához: Benjamin BUCHLOH: Theorizing the Avant-Garde. Art in America, 1984/11. 19–21. és Hal FOSTER: The Return of the Real. The Avant-Garde at the End of the Century. MIT Press, Cambridge and London, 1996. 1–34.
- ¹¹⁴ Gyakran idézett példa a 19. lap: „A JEGYENYÉK gyökeret eresztenek – ezen a talajon – és megállnak EGYENESSEN.”
- ¹¹⁵ Jó példa a 37. lap: „Megváltoztattuk a világot PEDIG AZ EMBERT KELL MEGVÁLTOZTATNI.”

- ¹¹⁶ 45. lap: „Egyre kevesebben leszünk, akik még láttak igazi LÓFASZT.”
- ¹¹⁷ Jacques DERRIDA: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában. (1966) Helikon, 1994/1–2. 21–35.
- ¹¹⁸ I.m. 27.
- ¹¹⁹ Donald PREZIOSI: Rethinking Art History. Meditations on a Coy Science. Yale University Press, New Haven & London, 1989.
- ¹²⁰ Michel FOUCAULT: Mi a szerző? (1969) In: Uő: Nyelv a végtelenhez. Szerk: SUTYÁK Tibor. Latin Betűk, Debrecen, 2000. 137.
- ¹²¹ Keith MOXEY: After the Death of the „Death of the Author”. In: Uő: The Practice of Persuasion. Paradox and Power in Art History. Cornell University Press, Ithaca, 2001. 124–142.
- ¹²² James OLNEY: Metaphors of the Self: The Meaning of Autobiography. Princeton University Press, Princeton, 1972. 31–32.
- ¹²³ Griselda POLLOCK: Agency and the Avant-Garde: Studies in Authorship and History by Way of Van Gogh. (1989) In: Fred ORTON and Griselda POLLOCK: Avant-Gardes and Partisans Reviewed. Manchester University Press, Manchester, 1996. 315–342.
- ¹²⁴ Roland BARTHES: A szerző halála (1968) In: Uő: A szöveg öröme. Osiris, Budapest, 1996, 50–55. Igen jó áttekintés a szerző haláláról: Seán BURKE: The Death of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida. Edinburgh University Press, Edinburgh, 1992.

Summary

STRUCTURALISM AND QUANTUM MECHANICS TIBOR CSIKY'S STRUCTURES BETWEEN 1964 AND 1974

“I’ve developed my own structuralism spontaneously and on the basis of natural science: quantum mechanics,” wrote Csiky in his biography in 1971. This study discusses whether his sculptures and conceptual art verify this “thesis”.

We know his thesis from 1971 and his structures produced between 1964 and 1971, but the causal connection needs further elaboration. Maybe there were other – still unidentified or not emphasised – sources of his structuralism: the literary movement of the sixties or the Hungarian biromantic modernism of the forties. This study tries to place Csiky’s structures in a wider context that includes his biographical writings, the criticism on his art, his socialisation in the so called “Zugló Circle”, his ideas on abstract art, as well as the Hungarian reception of structuralism and quantum physics in his time.

Csiky was a self-made artist, he studied mathematics, physics, literary and history. He said in his autobiography that he had not heard about literary structuralism before or at the time of his first “structure” in 1964. In Hungary the first articles on structuralism were published from 1967 but we cannot preclude the possibility of a reversed causality. At first Csiky carved his structures, and perhaps subsequently came the theoretical background.

The reversed causality hypothesis could be plausible in the context of the popular literature on physics as well. In the sixties the Hungarian words “struktúra” and “strukturalizmus” didn’t occur in scientific books on quantum physics. The formal, artistic sources of his structural sculptures could be found in the Hungarian Group of Abstract Artist (first of all, in Tihamér Gyarmathy’s paintings) and in the practice of the Zugló Circle, in which the main figures were Sándor Molnár and Imre Bak.

Criticism on Csiky’s art was based on his writings and interviews, and didn’t discuss the validity of his own interpretation. At the first time his friend, the art historian Lenke Haulisch connected his structures to the new scientific concept of the world. His monographer, István Hajdu detected particles in his structures, but he did not elaborate the subatomic analogy in detail. Recently Ildikó Nagy gave a plausible interpretation by arguing that

the carvings visualise the famous Complementarity Principle, the wave/particle duality of light and matter.

András Bán in his critical paper on Csiky's conceptual art accurately showed that the names and equations of Heisenberg, Einstein and Planck came from the popular scientific literature, but he did not attach particular importance to them. In my interpretive frame Csiky's conceptual works reflect his strong belief that the world could be adequately represented by the new mathematically grounded physical "Weltbild". This belief could also be detectable in his interest in literary and philosophical structuralism that tried to formulate the laws of literature and society.

As Csiky wrote, he immediately started out with abstract art. At first he got to know the "popular" version of abstraction through the works of Henri Moore, Piet Mondrian and Hans Arp, then he became acquainted with a more sophisticated way through Sándor Molnár and Imre Bak. This theoretically grounded version was based on the examples of Kandinsky, Klee and the contemporary French painter, Jean Bazaine. The Zugló Circle helped him to get to know the art of an older avant-garde generation, the so-called European School (e.g. Dezső Korniss, Béla Veszelszky, Tihamér Gyarmathy).

Csiky's early works reflected his socialisation as an avant-garde, abstract artist, but it is hard to find direct formal analogies to his structures. These works could mostly be related to Tihamér Gyarmathy's paintings, which were familiar to him. This formal relation includes a theoretical connection, as well. Gyarmathy made excellent "illustrations" to Ernő Kállai's biromantic theory, to his small book, *The Disguised Face of Nature* and to his famous exhibition, *The New Concept of the World*, which presented the scientific (i.e. microbiological and cosmological) analogy (photos) of abstract art in 1947.

Csiky's theoretical background also had other – potentially more important – sources. With his friends Imre Bak and Gábor Attalai, he attended lectures on cosmology and quantum physics from the end of the sixties. After a cosmological lecture Csiky asked his friends to sum up the essence of the world, of art, and of other fundamentals in one sentence. This anecdote-like narrative was the crucial point of the reception of Csiky's conceptual art that could be regarded as a sort of sequence trying to perform the "task". In his conceptual period Csiky's socialisation ended, he became an acknowledged member of the young Hungarian avant-garde subculture represented mostly by the artists of the Iparterv Group (such as Imre Bak, Tamás Hencze, György Jovánovics).

In the sixties other artists also gave the title of *Structure* to his works. In this special "collection" we find between Csiky's carvings the paintings of Imre Bak, Tamás Hencze, Oszkár Pap and Tihamér Gyarmathy. Chronologically Csiky was only the second in the title-giving competition. The first was Tihamér Gyarmathy who may have given him formal inspiration, as well. Their common source may have been the publications of Ernő Kállai, who especially liked the word "structure". The Hungarian reception of structuralism in the sixties, however, was able to deconstruct this old-fashioned narrative and the notion of direct inspiration or influence. It shows a wide-ranging usage of the word *structure* from literature through psychology and sociology to architecture. *Structure* was especially fashionable in academic circles in those times.

Csiky knew very well the writings of the classics of quantum mechanics (Heisenberg, Schrödinger, Bohr) so Ildikó Nagy's wave/particle dualist interpretation could be plausible. Quantum mechanics had formed a part of the university curricula since the early fifties. Csiky attended classes by famous Hungarian experts, such as Károly Novobátzky and György Marx at Eötvös Lóránd University on the faculty of Physics, and read the popular books of Heisenberg in the Hungarian language. On his structural carvings one can see small quasi-circular chisel-traces forming wave-like structures. The chisel-traces could be interpreted as subatomic particles so we could get a really illusionistic representation of the particle/wave duality of matter. The wave-like structures, however, constitute only a small part of his carvings. Another (perhaps bigger) part of his works could be analogised with microbiological images, mainly cells. This analogy is also relevant in the case of Gyarmathy, who in the traces of Kállai, believed in the unity of micro- and macrocosm.

Csiky's conceptual work consisted of photos and writings. According to Csiky, these works are only the by-products of his sculpture (he worked during those years on a big "galactic" sculpture). He said he had plenty of time to think during the process of carving. Nevertheless, Csiky knew very well the Hungarian avant-garde scene, and knew also what kind of practice could be legitimised as progressive art. His practice is a coherent part of Hungarian conceptual art inspired by the statements of Joseph Kosuth and Sol LeWitt.

His photo-series, the Structures of objective reality, represent common objects such as screws, rail barriers, stone railings and sewer covers. In these pictures is hard to see any scientific analogy but the importance of the notion of the structure is evident. In his written series, in the 69 sheets, we can find several sentences concerning the worldview of modern natural science. There are sentences on cosmology, on relativity theory and on subatomic physics. Csiky preferred those thesis of modern physics which represented the order of the world, the cognizability and describability of the universe. In his conceptual and sculptural practice, Csiky tried to use both the heuristic potency and the legitimative power of modern natural science to create really original, avant-garde art.

After the methodological hurricane of post-structuralism, art history has to re-evaluate its main categories. After Barthes and Foucault, we can no longer use the former notions of authority (as crucial in art history as they were in literature). The artwork is not only the production of a genius or of a follower, and it is not only constituted by artistic processes but rather by social and ideological ones. In this context, the autobiography (for example Csiky's interpretation-generating writings) is no longer just an abundant mine of facts, but rather an ideologically and rhetorically defined text, a fiction that is just like other products of literature or history. In the new post-structuralist terminology, Csiky could not be a genius; instead we can talk about him as a very intelligent and well informed cultural agent who created and fulfilled the place of a structuralist sculptor in the history of Hungarian art.

BIBLIOGRÁFIA

A BERCSÉNYI 28–30 CÍMŰ KIADVÁNY REPERTÓRIUMA

Összeállította: Bényi Csilla

1963 novemberében jelent meg először a Műegyetem Rózsa Ferenc kollégiumának *Bercsényi 28–30* című kiadványa. Kezdetben a kollégium irodalmi szakköre adta ki a lapot – akkor még szerény, stencilezett formában – azzal a céllal, hogy teret adjon a hallgatók művészi ambícióinak, a kollégiummal kapcsolatos problémáknak, véleményeknek, vitáknak.¹

A kollégium kulturális életének egészét összefogta a *Bercsényi 28–30* szerkesztősége köré szerveződött csapat, melynek tagjai folyamatosan cserélődtek, a végzett hallgatókat újak váltották fel. Az eredeti terv szerint kéthetente jelent volna meg a kiadvány, ezzel szemben kezdetben hét-nyolc szám készült el évente, később már csak egy-kettő. A lap rendszeresen közölte a hallgatók képzőművészeti alkotásait, fotóit, novelláit, verseit. A művek publikálásának igényét jelzi, hogy 1964-től a *Bercsényi 28–30* kiadott négy – gazdagon és igényesen illusztrált – irodalmi mellékletet *Ceruzával* címmel.²

Az újságban megjelentek építészekkel, képzőművészekkel készített interjúk, szakmai pályázatok anyagai, diplomamunkák, politikai cikkek, idegen nyelvű építészeti tanulmányok fordításai. Volt benne rejtvény-, humor- és apróhirdetési rovat is. A kollégium klubjának egy-egy új kiállításáról az *Ez+Az* rovat tájékoztatta a hallgatókat. A lap szakmai mellékletként kiadott forrásmunkákat, illetve olyan tematikus számokat is, amelyek magyar nyelven elsőként adtak áttekintést építészeti korszakokról, építészekről vagy irodákról.³ A hatvanas-hetvenes években megjelent néhány almanach is, a korábbi számokban publikált cikkekből.⁴

A lap kiadását 1972-ben a kollégiumtól az Építészkar vette át, de ez nem jelentett sem tartalmi, sem formai változást a kiadvány életében.⁵

1978-ban, a lap 15 éves jubileumi számában részletes áttekintés jelent meg a kiadvány és a kollégium addigi működéséről. Az összeállítás felsorolta a *Bercsényi 28–30* 1963 óta kiadott számait – kiemelve a legfontosabb cikkeket –, mellékleteit, különkiadásait és számba vette a kollégium irodalmi, képzőművészeti és szakmai programjait.⁶

A hetvenes évek végétől a *Bercsényi 28–30* az építészeti témájú írások mellett egyre nagyobb teret szentelt a lappal egy időben indult kollégiumi kiállítóhely – a Bercsényi Klub – bemutatóihoz kapcsolódó tanulmányoknak. Már nem a hallgatók, hanem a kiállító művészek alkotásai illusztrálták a kiadványt. Művészettörténészek – közöttük Németh Lajos, Hegyi Lóránd, Beke László, Bán András – elemzései jelentek meg az egyes kiállításokról, illetve a művészek saját írásai is helyet kaptak a lap hasábjain. Olyan publikációk tették mára nélkülözhetetlen forrássá a lapot, mint Erdély Miklós előadása *A kalcedoni zsinat emlékére* című environment-jéről,⁷ amelyet a Bercsényi Klubban, 1980-ban mutatott be, Pauer Gyula pseudo-manifestumai⁸ és Hajas Tibor *Virrasztás* című performanszának fotókkal is illusztrált leírása és szövege.⁹ Ez volt a művész performansz-szövegei közül az első, amelyet

publikáltak. A *Bercsényi 28–30* közölte elsőként magyarul Hajas *Performance: a halál székszeplije* című írását.¹⁰ Ezen publikációk jelentőségét mutatja, hogy az említett művészek írásainak szélesebb körű megjelenésére csak évekkel később, 1989-ben került sor, a Papp Tamás szerkesztésében kiadott *Szógettó* című kötetben.¹¹

Az 1980-ban, a kollégiumban megrendezett hetvenes évek képzőművészetét, illetve építészetét bemutató kiállítások anyagát a lap szerkesztőinek sikerült önálló kiadványként – kiállítási katalógusként – is megjelentetniük.¹²

A nyolcvanas években a kiadvány megjelenése egyre inkább esetlegessé vált. 1980-ban még sikerült két számot kiadni, a következő viszont csak 1984-ben jelent meg, amely összefoglalta az 1980–1982 közötti időszak eseményeit.¹³ A kiadói, szerkesztői munka azonban nem szünetelt, sorra jelentek meg az építészeti forrásmunkák,¹⁴ katalógusok¹⁵ a *Bercsényi 28–30* kiadásában, egészen 1988-ig. Ebben az évben jelent meg a lap utolsó száma is,¹⁶ amellyel nemcsak a kollégiumi újság, hanem a Bercsényi Klub története is lezárult.

JEGYZETEK

¹ Almanach 5, BME Rózsa Ferenc Kollégium 63–68. 1968. 17.

² Ceruzával '64; '66; '67; '70. A Bercsényi 28–30 irodalmi melléklete.

³ PAZÁR Béla (szerk.): Robert Venturi. Bercsényi 28–30. 1976; DÉVÉNYI Tamás–FERKAI András–VESMÁS Péter–RAJK László (szerk.): Szovjet avantgarde építészet 1917–32. Bercsényi 28–30. 1978/1; PAZÁR Béla–NÉMETH Katalin (szerk.): Hardy, Holzmann, Pfeiffer Associates. Bercsényi 28–30. 1978/2; STEMPER, Jan (szerk.): Atelier Sial. 1982.

⁴ Bercsényi 28–30, 1963–65.; Almanach 5, BME Rózsa Ferenc Kollégium 63–68. 1968.; Almanach 10, 63–73. 1973.

⁵ Bercsényi 28–30. 1972/1. 2.

⁶ RAUSCHENBERGER János (szerk.): 15 éves a kollégium és a Bercsényi 28–30 újság. Bercsényi 28–30. 1978/2. 2–13.

⁷ ERDÉLY Miklós: Előadás a kiállításról. Bercsényi 28–30. 1980/2. 13–16.

⁸ PAUER Gyula: Pszeudo. Az első pszeudo kiállítás manifesztuma. Bercsényi 28–30.

1980/2. 24–25. PAUER Gyula: Az 1972-ben közzétett II. manifesztum. Bercsényi 28–30. 1980/2. 26.

⁹ HAJAS Tibor: Virrasztás. Performance. Bercsényi 28–30. 1980/2. 17–23.

¹⁰ HAJAS Tibor: Performance: a halál székszeplije. (A kárhozat esztétikája.) Bercsényi 28–30. 1980/1. 20., első megjelenése: +0. 1979/25. 24–25. (angol nyelven)

¹¹ PAPP Tamás (szerk.): Szógettó. Válogatás az új magyar avantgarde dokumentumaiból. Jelenlét, 1989/1–2.

¹² Bercsényi Klub. 1980; 70-es évek építészete. Bercsényi 28–30. 1980/2. melléklet

¹³ Bercsényi 28–30, 1980–1982. 1984.

¹⁴ ROSTÁS László–TAKSÁS Mihály–ZSIGMOND László (szerk.): Alberti. 1982; MASZNYIK Csaba (szerk.): Aldo Rossi: Tervek, rajzok, írások. 1986.

¹⁵ Kisho Kurokawa. 1984; Magyar élő építészet. Hungarian living (organic) architecture. 1985.

¹⁶ Bercsényi 28–30, 1983–87. é. n. [1988]

Bercsényi 28–30

ÉKME Rózsa Ferenc Kollégium lapja (1963–1966)

A BME Rózsa Ferenc Kollégiumának időszakos tájékoztatója (1967–1988)

A bibliográfia a Bercsényi 28–30 című kiadvány építészeti, képzőművészeti és egyéb művészeti témájú írásaiból ad válogatást. A felsorolásban nem szerepelnek a specifikus építészeti problémákkal foglalkozó írások, vizsgatervek, a kollégium hallgatóinak irodalmi művei, a kollégium életével kapcsolatos írások és egyéb vegyes témájú cikkek.

A hetvenes évek végéig a hallgatók művei illusztrálták a kiadványt. Mivel az alkotók nevét gyakran csak a lap impresszumában levő felsorolásból ismerjük, és az egyes képek címét sem tudjuk, helyesebbnek tartottam, hogy ezekben az esetekben a lap összes illusztrátorát egy tételben tüntessem fel. A későbbi lapszámok (1978/2 számtól) illusztrációi – mivel jelentős kortárs képzőművészek alkotásairól van szó – már önálló tételként szerepelnek a bibliográfiában. A címlap tervezőjének neve a legtöbb esetben külön tételben jelenik meg, mivel azt rendszeresen feltüntették a kiadványban.

A bibliográfia összeállítását nehezítette az a körülmény, hogy a folyóirat ma már nehezen hozzáférhető, sőt néhány számot egyáltalán nem sikerült felkutatnom (1966/4; 1967/4; 1969/3). Ezért szükségesnek tartottam, hogy az egyes számok mellett feltüntessem azok lelőhelyét. A kiadvány egy-egy példánya megtalálható kisebb könyvtárakban, a legnagyobb gyűjteménnyel az Artpool Művészetkutató Központ, a BME Bercsényi utcai kollégiuma és az Országos Széchényi Könyvtár rendelkezik.

Rövidítések:

A = Artpool Művészetkutató Központ, Budapest

Bk = Budapesti Műszaki Egyetem Bercsényi utcai kollégiuma, Budapest

OSZK = Országos Széchényi Könyvtár, Budapest

Felelős szerkesztők:

1963–1966/1–2: Csanálosi István

1966/3–4–1968: Hülvely István

1969–1972: Fehér Márta

1973: Hámori Csaba

Szerkesztőbizottság vezetői:

1966/3–4–1967/1: Speier Rudolf

1967/2–1968: Horváth György

1969–1970: Kovács Sándor

1971–1972: Dobos László

1973: Pár Nándor

Főszerkesztők:

1974–1976: Noll Tamás

1977–1978: Rudolf Mihály

1980/1: Nagy Sándor

1980/2: Taksás Mihály

(kurzívval az illusztrációk szerzői)

1963/1 (Bk)

1. Címlap: *Fekete József*
2. F. J. [Fekete József]: Kósza Sipos László kiállítása. – 9–10.

1963/2 (Bk)

3. Címlap: *Egyed Tibor*
4. –álosi [Csanálosi István]: Koncz Csaba fotókiállítása. – 10.
5. Fekete József: Csontváry Kosztka Mihály Tivadar. – 11.

1963/3 (Bk)

6. Címlap: *Kulcsár Attila*
7. Horváth Lajos: Szubjektív megjegyzések a kiállításról. [Koncz Csaba kiállítása a kollégiumban.] – o. n.
8. Klausz Csaba: Koncz Csaba fotókiállítása. – o. n.

1964/1 (Bk)

9. Címlap: *Kovács Ferenc*
10. Kotányi-Tóth Z.: Kassák Lajos műtermében. – o. n.

1964/2 (Bk)

11. Címlap: Heinrich Ferenc
12. Illusztráció: *Farkas Sándor, Szerető Dániel*
13. Benedicty [Gyula]: Szőnyi István emlékkiállítás. [Sz. I. kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában.] – 13.

1964/3 (OSzK)

14. Címlap: *Farkas Gábor*
15. Illusztráció: *Fekete József, Szerető Dániel*
16. ÉVI [Éder Vilmos]: Egy kiállításról. [Benedicty Gyula, Domokos Béla, Fekete József, Herr György, Horváth Lajos, Kovács Ferenc, Pongrácz Gábor, Ruda Győző, Szerető Dániel, Szilágyi Tamás, Szővényi István, Vidolovits László hallgatók kiállítása a kollégiumban.] – 17.

1964/4 (A, Bk, OSzK) (1. kép)

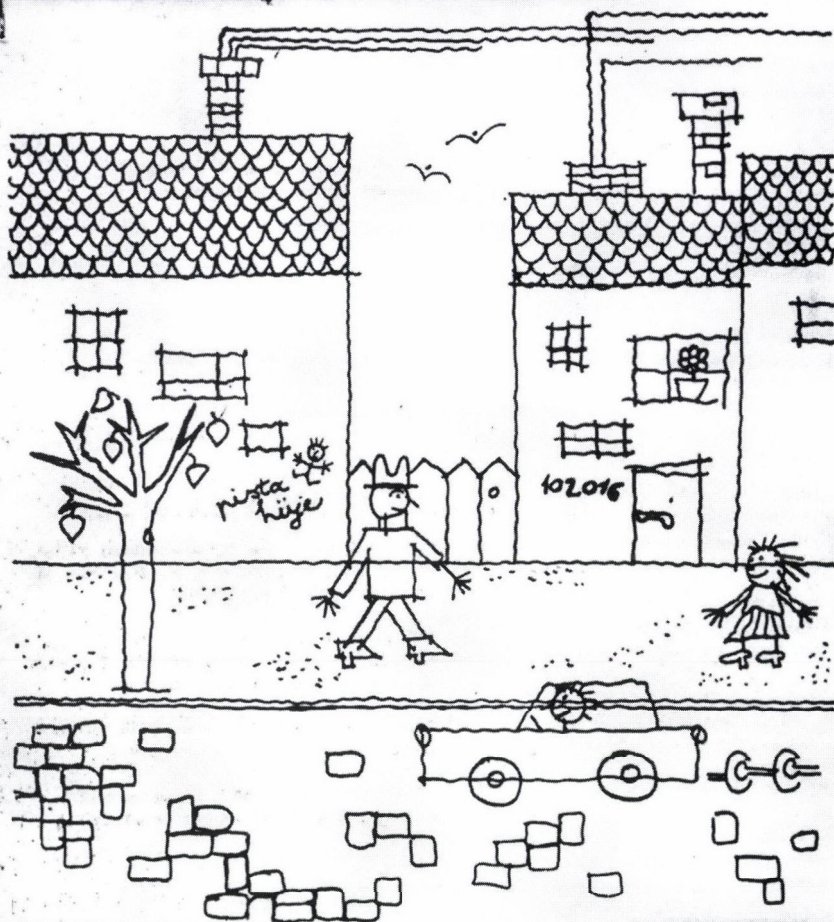
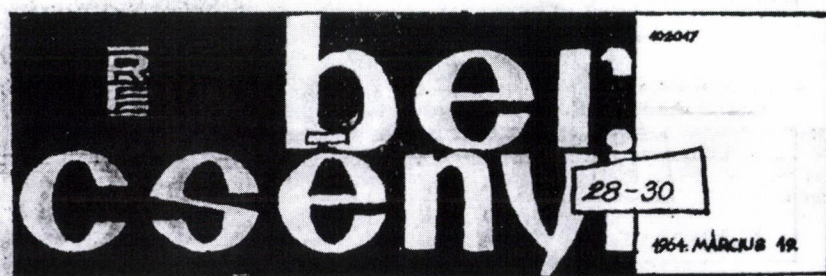
17. Címlap: *Szerető Dániel*
18. Illusztráció: *Fekete József, Kulcsár Attila*
19. Cs. I. [Csanálosi István]: A ráismerés elemi erővel robban ki belőlünk. Nagy Zoltán fotói elé. – 5–6.
20. Csanálosi [István]: Kovács Ferenc kiállításához. – 6.
21. Éder Vilmos: Tillai Ernő kiállításáról. – 11–12.
22. Kovács Ferenc: Bálint Endréről. – 14.

1964/5 (A, Bk, OSzK)

23. Címlap: *Fekete József*
24. Illusztráció: *Benedicty Gyula, Vidolovits László*
25. Csanálosi [István]: Egy kiállítás elé. Látogatóban Lukoviczky Endrénél. – 10–11.
26. Éder Vilmos: Kovács Ferenc képeiről. – 18–19.

1964/6 (Bk, OSzK)

27. Címlap: *Vidolovits László*
28. Illusztráció: *Szerető Dániel*
29. Csanálosi [István]: Juhász Sándor zománcképeiről. – 13.
30. Szomjas György: Nagy Zoltán fotóiról. – 16–17.



II. ÉVFOLYAM

4

1. Szerető Dániel rajza az 1964/4. szám címlapján

1964/7 (A, Bk, OSzK)

- 31. Címlap: *Kubinyi Gábor*
- 32. Illusztráció: *Fekete József*
- 33. Éder Vilmos: Lukoviczky Endre. – 14–15.

1964/8 (Bk, OSzK)

- 34. Címlap: *Bachman Zoltán*
- 35. Illusztráció: *Fekete József*
- 36. Kovács Ferenc: Korga György képei. [K. Gy. kiállítása a Mednyánszky Teremben.] – 16.

1964/9 (A, Bk, OSzK)

- 37. Címlap: *Kulcsár Attila*
- 38. Illusztráció: *Bachman Zoltán*
- 39. Éder Vilmos: Fotó és építészet. (Lucien Hervé) – 7–8.
- 40. Németh Lajos: Varga Hajdu István kiállítása. [Megnyitószöveg.] – 15–16.

1965/1 (Bk, OSzK)

- 41. Címlap: *József Dénes*
- 42. József Dénes–Balogh Péter: Analízis és szintézis a modern építészet történetében. – 7–11.
- 43. Fekete József: Szubjektív megjegyzések egy kiállításról. (Szín és formatan.) – 17.

1965/2–3 (Bk, OSzK)

- 44. Címlap: *Fekete József*
- 45. Illusztráció: *Kovács Ferenc*
- 46. Kovács Ferenc: Magunk és hírünk. [Kép és képi ornamentika a lakásban c. kiállítás a kollégiumban.] [l. 132. tétel] – 1–2.
- 47. N. n.: Kép és képi ornamentika a lakásban. [Beszámoló a hasonló című kiállításhoz kapcsolódó vitaestről.] – 9–12.
- 48. Balogh Péter: A modern építészet humanizmusa. 13–14.

1965/4–5 (Bk, OSzK)

- 49. Címlap: *Kulcsár Attila*
- 50. Almár György: Kép és képi ornamentika a lakásban. [Beszámoló a hasonló című kiállításhoz kapcsolódó vitaestről.] – 11–12.
- 51. Mezei Ottó: Papp Oszkár. – 25–26.

1965/6 (A, Bk)

- 52. Címlap: *Kovács Lajos*
- 53. Illusztráció: Papp Oszkár, *Varga Hajdu István*
- 54. Speier Rudolf: A kollégiumok hőskora. Interjú Papp Oszkár festőművésszel. – 3–5.
- 55. Moholy-Nagy László: A színről. – 9–11.

1965/7–8 (Bk)

- 56. Címlap: *Deák László*
- 57. Illusztráció: *Blazsek Gyöngyvér, Endrédi Tamás, Pirk János, Szabó László*
- 58. Le Corbusier. [Összeállítás az építésről.] – 9–18.
- 59. Major Máté: Tisztelgés. [Le Corbusier] – 11–12.
- 60. Imre Kálmán: Munkássága. [Le Corbusier] – 12–15.
- 61. Mezei Ottó: Le Corbusier rochamp-i kápolnája. – 16–17.
- 62. Kovács Ferenc: Szubjektív vélemény egy kiállításról. [Korniss Dezső kiállítása a székesfehérvári István Király Múzeumban.] – 22–23.
- 63. Vidolovits László: Pirk János kiállításáról. [P. J. kiállítása a Dürer Teremben.] – 25.

Bercsényi 28–30, 63–65. 1965 (Bk)64. Címlap: *Bachman Zoltán*

65. Hátsó borító: Kiss István

66. Illusztráció: *Bachman Zoltán, Kovács Ferenc, Kulcsár Attila, Morlin Ákos, Vidolovits László*

67. Vidolovits László: Beszélgetés Horváth Olivér festőművésszel. – 19–20.

1966/1–2 (Bk)68. Címlap és hátsó borító: *Blazsek Gyöngyvér*69. Illusztráció: *Blazsek Gyöngyvér, Masznyik Iván, Szilágyi András, Vidolovits László*

70. Masznyik Iván: Masznyik Iván kiállítása. (Önvallomás.) – 16–17.

1966/3 (Bk)71. Címlap: *Bachman Gábor*72. Hátsó borító: *Bachman Zoltán*73. Illusztráció: *Endrédi Tamás, Gyarmathy Tihamér, Kovács Ferenc, Vidolovits László*

74. Papp Oszkár: Rövid vallomás a művészetről. – 25.

1966/5 (A, Bk, OSzK)75. Címlap: *Deák László*76. Illusztráció: *Csete György, Endrédi Tamás, Vajda Gyula, Vidolovits László*

77. Bachman Zoltán: Gondolatok, avagy egy szentendrei délelőtt. Vajda Lajos kiállítása. – 24–25.

1966/6 (Bk)78. Címlap: *Deák László*79. Illusztráció: *Blazsek Gyöngyvér, Deák László, Rátkay Endre, Szilágyi András, Vidolovits László*

80. Major Máté: Építészképzés. [Interjú.] – 2–3.

81. Kárpáti Kamill: [Rátkay Endre kiállításának megnyitószövege.] – 28–31.

1966/7–8 (A, Bk)82. Címlap: *Blazsek Gyöngyvér*83. Hátsó borító: *Bachman Gábor*84. Illusztráció: *Árendás József, Deák László, Szabó Tamás István, Szilágyi András, Varga Hajdu István*

85. Kovács Ferenc: Meditáció egy képről. Rátkay Endrének (vers). – 13–15.

86. Beke László: 9 + 1. Két kiállításról. [Csohány Kálmán, Konfár Gyula, Raszler Károly, Reich Károly, Ridovics László kiállítása a Múcsarnokban. Laborcz Ferenc szobrász kiállítása a Kamarateremben.] – 33–34.

1967/1 (A, Bk)87. Címlap: *Antal Pál*88. Illusztráció: *Antal Pál, Árendás József, Szabó Vera, Vidolovits László*

89. Vidolovits László: Egy kiállítás kapcsán. [A magyar fotóművészet 125 éve c. kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában.] – 16.

90. Bachman Zoltán: Joó Margit kiállítása. – 17–18.

1967/2 (A, Bk)91. Címlap: *Deák László*92. Illusztráció: *Bachman Zoltán, Blazsek Gyöngyvér, Deák László, Ménes János, Molnár Sándor, Papp Oszkár, Szilágyi András, Vajda Gyula*

93. Ferenczhalmy Katalin: Papp Oszkár. [P.O. kiállítása a Dürer Teremben.] – 22–23.

94. Wéber János: Városerősségi kiállítás. [Stockholm, a vízre épült város c. kiállítás a Múcsarnokban.] – 24.

1967/3 (A, Bk)95. Címlap: *Erdei András*96. Hátsó borító: *Deák László*97. Illusztráció: *Antal Pál, Arató János, Árendás József, Bachman Zoltán, Falk Judit, Gyarmathy Tihamér, Koczogh András, Ménes János, Simonyi Emő, Szabó Tünde, Vajda Gyula, Vidolovits László*

98. Vincze István: Szubjektív vélemény kollégiumi hallgatók kiállításáról. [Bachman Zoltán, Blazsek Gyöngyvér, Deák László, Falk Judit, Kiss István, Kovács Ferenc, Sáros László, Szabó Tünde, Vidolovits László, Wild László kiállítása a kollégiumban.] [l. 134. tétel] – 30.

99. Bachman Zoltán: Rákóczi út 30. [Arató János kiállítása a Fényes Adolf Teremben.] – 34–35.

1967/5 (A, Bk)100. Címlap: *Koczogh András szobra*101. Illusztráció: *Árendás József, Blazsek Gyöngyvér, Deák László, Erdei András, Falk Judit, Koncz Csaba, Kovács Ferenc, Szabó T. István, Szabó Tünde*

102. Kovács Ferenc: Stúdió 1867? [A Stúdió '67 c. kiállítás az Ernst Múzeumban.] – 23–24.

103. Ferenczhalmy Katalin: Koczogh András kiállításáról. [l. 136. tétel] – 24.

1967/6-7 (Bk, OSzK)104. Címlap: *Bachman Zoltán*105. Illusztráció: *Bachman Gábor, Bachman Zoltán, Blazsek Gyöngyvér, Gyarmathy Tihamér, Lantos Ferenc, Vidolovits László*

106. Mikecz Tamás: A szovjet avantgardról. – 35–37.

107. Major Máté: A szovjet építészet 50 éve. – 40–45.

108. Vidolovits László: In memoriam Kassák Lajos. – 46.

109. Bachman Zoltán: Etűdök: Lantos Ferenc kiállítása. – 48–50.

110. Borbola László: Megjelent Major Máté: Az építészet sajátyszerűsége. – 51.

111. Komáromi Ágnes–Blazsek Gyöngyvér: Két szemszögből. [Bachman Gábor, Bachman Zoltán, Kovács Ferenc és Vidolovits László kiállítása a kollégiumban.] – 52–53.

1967/7-1968/1 (A, Bk, OSzK)112. Címlap: *Deák László*113. Illusztráció: *Bachman Gábor, Bálint Endre, Blazsek Gyöngyvér, Csiky Tibor, Kulcsár Attila, Vajda Lajos*

114. Kovács Ferenc: Interjú Major Máté professzorral. – 9–15.

1968/2-3 (A, Bk, OSzK)115. Címlap: *Sáros László*116. Illusztráció: *Falk Judit, Méhes Balázs*

117. Marton Ákos: Komplex kiállításról. [l. 138. tétel] – 5–6.

118. Pető József: Komplex tervezés komplex szemlélettel. [l. 137. tétel] – 9–11.

119. Beke László: Kiállítás tanulságokkal. [A Hagyományok & 1946–maig c. kiállítás a kollégiumban.] – 25–26.

120. Mikecz Tamás: Megjegyzés a tanulságokhoz. [A Hagyományok & 1946–maig c. kiállítás a kollégiumban.] – 26–27.

1968/4-5 (A, Bk)121. Címlap: *Bohus Éva* fotója122. Illusztráció: *Jánossy Péter, Király Magdolna***1968/6 (A, Bk)**123. Illusztráció: *Fülöp Ilona, Fülöp Péter, Méhes Balázs*



2. Losonci László fotója az 1969/6-7. szám címlapján

1968/7–8 (A, Bk)

124. Címlap: *Oláh György*

125. Illusztráció: *Fekete György, Hódossy Ilona, Méhes Balázs, Sáros András, Zoltán Péter*

126. Fejérdi Tamás: Lukács György az építőművészetről. – 13–15.

Almanach 5, BME Rózsa Ferenc Kollégium 63–68. 1968 (A, Bk)

(Szerkesztette: Kovács Ferenc, Kovács László, Sáros László)

127. Címlap: *Kiszeli Mária*

128. Illusztráció: *Bachman Gábor, Falk Judit, Juhász Sándor, Koczogh András, Kovács Ferenc, Méhes Balázs, Papp Oszkár, Rátkay Endre, Szabó Tünde, Varga Hajdu István*

129. N. n.: Kiállítás. [Kósza Sipos László kiállítása a kollégiumban.] – 21.

130. N. n.: Hallgatók kiállítása. [Benedicty Gyula, Domokos Béla, Fekete József, Herr György, Horváth Lajos, Kovács Ferenc, Pongrácz Gábor, Ruda Győző, Szerető Dániel, Szilágyi Tamás, Szövényi István, Vidolovits László kiállítása a kollégiumban.] [l. 169. tétel] – 31.

131. N. n.: K. F. kiállításáról. [Kovács Ferenc kiállítása a kollégiumban.] – 32.

132. N. n. [Kovács Ferenc]: Magunk és hírünk. [l. 46. tétel] – 45–46.

133. Dr. Bauer Ernő: Új plakátművészet – a Bercsényi Klub kiállítása. – 59.

134. Vincze István: Szubjektív vélemény. [Bachman Zoltán, Blazsek Gyöngyvér, Deák László, Falk Judit, Kiss István, Kovács Ferenc, Sáros László, Szabó Tünde, Vidolovits László, Wild László, kiállítása a kollégiumban.] [l. 98. tétel] – 88.

135. Végvári Lajos: Az Átlós utcai képről. [Rátkay Endréről.] – 92.

136. Ferenczhalmy Katalin: Koczogh András kiállításáról. [l. 103. tétel] – 98.

137. Pető József: Komplex tervezés komplex szemlélettel. [l. 118. tétel] – 129–131.

138. Marton Ákos: Komplex kiállításról. [l. 117. tétel] – 132–133.

1969/1–2 (A, Bk, OSzK)

139. Címlap: *Fülöp Péter*

140. Illusztráció: *Antal Mária, Cságoly Ferenc, Fajcsi László, Fülöp Péter, Méhes Balázs, Szigeti Gyula*

141. Major Máté: Franciaországi úti jegyzet. – 13–17.

142. Kovács Ferenc: Stúdió 58–68. [A Műcsarnok kiállítása.] – 22–23.

1969/4 (A, Bk, OSzK)

143. Címlap: *Fejős János*

144. Illusztráció: *Braxatoris Andrea, Cságoly Ferenc, Fajcsi László, Falk Judit, Fejős János, Fülöp Ilona, Jenei Tibor*

145. Gropius, Walter: A Bauhaus irányelvei. – 7–9.

1969/5 (A, Bk, OSzK)

146. Címlap: *Dr. Hajnóczy Gyula* fotója

147. Illusztráció: *Fülöp Péter, Dr. Hajnóczy Gyula* fotói, *Jánossy Péter, Jenei Tibor, Kocsis József, Nagy Ágnes, Tóth Anna*

148. Gáts András: Ludwig Mies van der Rohe 1886–1969. – 9–10.

149. Fejérdi Tamás: Lukács György az építőművészetről. – 13–15.

1969/6–7 (A, Bk) (2. kép)

150. Címlap: *Losonci László* fotója

151. Illusztráció: *Bachman Gábor, Braxatoris Andrea, Csima György, Fülöp Péter, Losonci László, Méhes Balázs, Tímár Péter, Valker István*

1970/1–2 (A, Bk, OSzK)

152. Illusztráció: *Braxatoris Andrea, Cságoly Ferenc, Jánossy Péter, Méhes Balázs*

153. Major Máté: Elvi harcaink az építészetért negyedszázaddal ezelőtt. – 6–8.

154. Dr. Vámosy Ferenc: Építészetünk negyed évszázada. – 17–26.

1970/3 (A, Bk, OSzK)155. Címlap: *Fülöp Péter*156. Illusztráció: *Ceglédi András, Fülöp Péter, Illyés István, Méhes Balázs*

157. Wright, F. L.: Tanácsom egy fiatal építészhez. – 1–2.

1970/4–5 (A, Bk, OSzK)158. Címlap: *Tímár Péter*159. Illusztráció: *Ceglédi András, Fajcsi László, Kákonyi Júlia, Kocsis József, Méhes Balázs, Nagy Ágota, Tímár Péter***1971/1 (A, Bk)**160. Címlap és illusztráció: *Fülöp Ilona*

161. A propos de Louis Kahn. [Összeállítás Louis Kahnról szóló írásokból. Forrás ismeretlen.] – 10–11.

1972/szeptember (Bk, OSzK)162. Címlap: *Ferenczy Miklós*163. Illusztráció: *Benkő Viktor, Dévényi Sándor, Ferenczy Miklós, Fodor László, Krisits József, Nagy Ágota***1973/2 (A, Bk)**(Képszerkesztő: *Ferenczy Miklós, Kovács Attila*)

164. Új építészeti irányzatok az USA-ban. (A Newsweek alapján.) [A forrás nincs közelebbről megnevezve.] – 22–28.

Almanach 10, 63–73. 1973 (A, Bk)165. Címlap: *Kovács Attila*166. Illusztráció: *Bachman Gábor, Fülöp Ilona, Fülöp Péter, Kákonyi Júlia, Méhes Balázs, Reischl Gábor, Szabó Tünde, Tóth Anna*

167. N. n.: Hallgatók kiállítása. [Benedicty Gyula, Domokos Béla, Fekete József, Herr György, Horváth Lajos, Kovács Ferenc, Pongrácz Gábor, Ruda Győző, Szerető Dániel, Szilágyi Tamás, Szövényi István, Vidolovits László kiállítása a kollégiumban.] [l. 130. tétel] – 24.

168. Illusztráció: *Paizs László*: Atomfelhő gézből. – 90.169. Lakner László: *Paizs Lacinak*. – 91.170. N. n.: *A Syrius*. – 92.171. Seszták Ágnes: *Paizs László kiállítása*. – 93.172. N. T.: *Syrius*. – 141–142.**1974/sztl. (A, Bk, OSzK)**173. Címlap és illusztráció: *Khell Csörsz*174. Gatter János: *A Bercsényi galériája*. – 16–18.**1974/sztl. (Bk, OSzK)**Képszerkesztő: *Schneider Alice*175. Szász János: *Építészképzés Svédországban*. – 15–16.176. Drew, Ph.: *A harmadik generáció*. [Nyersfordítás Ph. Drew könyve alapján.] – 25–29.177. Alexander, Christopher: *A város nem fa*. (A szerkesztőség megjegyzése: A cikk 1965-ben jelent meg az Architectural Forumban. Ez a fordítás a Design c. lap 1966. februári számában megjelent, a szerző által kissé módosított szöveg alapján készült.) – 30–44.**1975/sztl. (OSzK)**(Képszerkesztő: *Schneider Alice*)178. Ungár Péter: *Finn építészképzés*. – 20–22.179. *A harmadik generáció*. James Stirling. (A szerkesztők megjegyzése: A fordítás a Riba Drawings Collection sorozatban J. S.-ről megjelent könyv, és több külföldi folyóirat alapján készült.) – 42–72.

1976/sztl. (Bk, OSzK)

(Képszerkesztő: Schneider Alice)

180. Vámosy Ferenc: Angol építészképzés. – 30–34.

181. A harmadik generáció. Archigram. Összeállították, fordították: Burits Oktáv, Kós Mihály, Pazár Béla, Szalai Gábor, Vámosy Ferenc, Varga Lea, Visy László, Wéber László. – 42–56.

1977/sztl. (A, Bk)

(A kiadványban tévesen 1976 szerepel)

182. Janáky István: A negyedik műtípus. (Németh Lajost követve.) Megjegyzés az MTA „Vizuális Kultúra Kutató Munkabizottság”-ának működéséhez. – 27–35.

1978/1 (A, Bk, OSzK)183. Címlap: *Horváth Jenő*184. Illusztráció: *Eszik Alajos*

185. N. n.: Építészképzés Szlovákiában. 11–14.

186. Ekler Dezső (szerk.): SAR '73. Összeállítás a SAR-csoport 1973-ban a fenti címmel kiadott munkájából. – 47–60.

1978/2 (A, Bk, OSzK) (3. képe)

187. A Rózsa Ferenc Kollégium 1978. őszi programjai. – 1.

188. Rauschenberger János (szerk.): 15 éves a kollégium és a Bercsényi 28–30 újság. – 2–13.

189. Bercsényi Klub. [Az 1978. november 14–november 28. közötti program plakátja.] – 14.

190. 6 kiállítás a Bercsényiben. [1978. november 14–december 24.] Bevezető: Bán András. – 15.

191. Illusztráció *Birkás Ákos* és *Halász András* kiállításához. – o. n. [16.]192. *Najmányi László*: Donauer Video Familie Without Video & Friends & Familie c. kiállításának meghívója. – o. n. [17.]193. *Károlyi Zsigmond* képe. – o. n. [18.]194. *Baranyay András*: Önarckép. – o. n. [19.]195. *Erdély Dániel* képe. – o. n. [20.]196. *Lábas Zoltán* képe. – o. n. [21.]197. *Hajas Tibor* képei. – o. n. [22.]

198. [A Bercsényi Klub 1978. december 5–19. közötti programjai.] – o. n. [23.]

199. Kondor Béla kiállítás-sorozat a Bercsényiben. [Programismertető.] – o. n. [24.]

200. Németh Lajos: A Bercsényi klub Kondor Béla emlékprogramjának megnyitója. – 25–35.

201. A Kvázi építészet pályázat és kiállítás plakátja. – o. n. [38.]

202. Erdély Miklós–Beke László–Janáky István: A „Kvázi építészet” pályázat bírálata. – 39–50.

203. *Lábas Zoltán*: Héber kép. – 39.204. *Mújdricza Péter*: Valóház. – 40.205. *Futó Péter–Kabafi Andrea*: Hideg – meleg, bent – kint. – 41.206. *Kováts Albert*: Budapesti manipulációk. A budai hegyek húsítása, Az Édesipari Emlékmű, Örök rangadó a Népstadionban, Hotel Budapest. – 42–43.207. *Visy László*: Link. – 44.208. *Lábas Zoltán*: Balance. – 45.209. *Lábas Zoltán*: Olló. (Tomboló) – 47.210. *Gellér-Várnagy Péter*: No. 1. – 48.211. *Futó Péter–Kabafi Andrea*: Villanegyedek és kanális. – 49.212. *Rudolf Mihály*: Vári montage. – 50.**1980/1 (Racionalizmus és építészet című szám) (A, Bk, OSzK)**

(Képszerkesztő: Rudolf Mihály)

213. Bercsényi Klub 1979/1. 5 művészettörténész – 5 kiállítás a BME Rózsa Ferenc Kollégiumában. Koncertek, filmvetítések, előadások kedd esténként 7–10-ig. [Programismertető.] – 4.



3. Az 1978/2. szám címlapja

214. Bán András: Működési Engedély. [A Magyar Avantgard Művészet Múzeuma c. kiállítás meghívója, a múzeum „programja”.] – 5.
215. [A Magyar Avantgard Művészet Múzeuma-felhívásra beérkezett művek. Nem azonosíthatók be.] – 6.
216. Beke László és Vidovszky László levele Bán Andrásához. – 7.
217. Keserü Katalin: Kottaképek. – 8.
218. Dukay Barnabás: 12/12, 1976. – 8.
219. Vidovszky László: 18528, 1978. – 9.
220. Jenei Zoltán: Yantra, 1972. – 9.
221. Hegyi Lóránd: Öt művész kiállítása. [Albert Zsuzsa, Borbás Klára, El Kazovszkij, Somogyi Margit, Tar Zsuzsa kiállítása a kollégiumban.] – 10–11.
222. Najmányi László: Fuss! (Let's tremble!) – 12.
223. Najmányi László. [Fotó.] – 13.
224. Bán András: [Egy folyamat adott pontja...] [Károlyi Zsigmondról.] – 14.
225. Károlyi Zsigmond műve. – 15.
226. Bán András: Baranyay András: Önarcképek, 1977–78. – 16.
227. Baranyay András művei. – 17.
228. Gyetvai Ágnes: Kiállítás a kiállításról. Erdély Dániel és Lábás Zoltán kiállítása. – 18–19.
229. Erdély Dániel műve. – 18.
230. Lábás Zoltán műve. – 18.
231. Képek Erdély Dániel és Lábás Zoltán kiállításáról 1–3. – 19.
232. Hajas Tibor: Performance: A halál szekszeplije. (A kárhozat esztétikája.) – 20.
233. Hajas Tibor: Húsfestmény II. (Tájkép), 1978. Fotó: Vető János. – 20.
234. Hajas Tibor: Képkorbácsolás I. (részlet), 1978. Fotó: Vető János. – 21.
235. Vető János: Kártékony sugárzás. – 22.
236. Vető János: Urán. – 23.
237. Részletek a [Birkás Ákos–Halász András] kiállítás anyagából. (Bercsényi Klub '78 nov.) – 24–25.
238. Halász András: Giorgione: Mezei koncert – katasztrófa átirat. – 24–25.
239. Ekler Dezső–Madarász Ildikó–Birkás Ákos: Tokaj téremléki jegyzéke (részletek), 1978. – 26–27.
240. Eörsi István: Squat. (A Theater Heute-ban olvastam.) Részlet. – 29–30.
241. Rudolf Mihály (szerk.): Andy Warhol utolsó szerelme. [Összeállítás a Squat színház előadásáról.] – 30–37.
242. A Theater Heute-ban közölt fotók a Squat New York-i előadásairól, ill. Szirányi István fotói, melyek a belgrádi Nemzetközi Színházi Fesztiválon készültek. – 30–37.
243. Szűts Zsuzsa: Racionális építészet. (Tanulmányrészlet.) – 38–39.
244. Arce, Rodrigo Pérez de: Város-transzformáció és az addíció építésze. Fordította: Szaló Péter. – 52–67.
- 1980/2 (70-es évek című szám) (A, Bk, OSzK)**
245. Fedélterv: Pauer Gyula
246. Puhl Antal: Holland építészsképzés. – 2–6.
247. Németh Lajos: A Bercsényi kiállítása. – 8.
248. Hegyi Lóránd: Erdély – Hajas – Legény – Pauer. Alternatív művészet és a művészet státusza. – 9.
249. Legény Péter: A művészetről, mint olyanról, ami csak gondolattal elérhető. – 10–12.
250. Erdély Miklós: Előadás a kiállításról. – 13–16.
251. Erdély Miklós: A kalcedoni zsinat emlékére. [Fotó.] – 14.
252. Erdély Miklós: Colle 3. – 15.
253. Hajas Tibor: Virrasztás. Performance. – 17–23.
254. Hajas Tibor: Virrasztás 1–8. [A performanszról készült fotók, készítették: Makky György, Szerencsés János, Zátanyi Tibor.] – 20–23.

255. Pauer Gyula: Pszeudo. Az első pszeudo kiállítás manifesztuma. – 24–25.
256. Pauer Gyula képe. – 25.
257. Pauer Gyula: 1972-ben közzétett II. manifesztum. – 26.
258. Pauer Gyula: Pszeudo előadás. – 27.
259. Pauer Gyula: Receptleírás figurális selyembevonatú tölgyfa-pszeudoszobor készítéséhez. – 28.
260. Pauer Gyula: Maya. – 29.
261. Pauer Gyula képe. – 30.
262. Tót Endre: Örülök.... – 31.
263. Tót Endre: Örülök.... – 32.
264. Tót Endre: Örülök.... – 33.
265. Weber Kristóf: Vázlat a tudattalan zene időszerűségéről. – 34.
266. Taksás Mihály–Weber Kristóf fotója. – 34.
267. Bercsényi Klub. [A 70-es évek művészete 1–2. c. kiállítás dokumentációja. Az összeállítás önálló kiadványként is megjelent.] – 35–76.
268. Beke László: 70-es évek a Bercsényiben. – 36.
269. Körlevél a 70-es évek művészete kiállításokhoz. – 37.
- Képek a 70-es évek művészete kiállításokról. – 38–75.
270. Attalai Gábor: Egy hónapra eltömött orrlukak, 1973. – o. n. [38.]
271. Bak Imre képe, 1971. – o. n. [39.]
272. Baranyay András: Ónarckép Kierkegaard szellemében, 1979. – o. n. [40.]
273. Erdély Miklós: Metafora II. – o. n. [41.]
274. Fenyvesi Tóth Árpád képe, 1970–80. – o. n. [42.]
275. Galántai György képe, 1980. – o. n. [43.]
276. Gáyor Tibor képe, 1980. – o. n. [44.]
277. Gulács János: Fénynégyzet, sorozat V/b., 1976. – o. n. [45.]
278. Hajás Tibor: Exercises II. – Tumo (részlet), 1979. Fotó: Vető János. – o. n. [46.]
279. Haraszy István: Energia-átalakító egység, 1972. – o. n. [47.]
280. Kéri Ádám: Történetek II., 1979. – o. n. [48.]
281. Keserű Ilona: Nincs címe, 1978. – o. n. [49.]
282. Legény Péter: Fördös Gyula fotóművész kiállítása, 1980. – o. n. [50.]
283. Maurer Dóra képe. – o. n. [51.]
284. Mengyán András: Vizuális programok V/2., 1979. – o. n. [52.]
285. Pauer Gyula: Pathosformula, vers: Legény Péter, fotó-tárgy: Érzezei Zoltán. – o. n. [53.]
286. Szenes Zsuzsa képe. – o. n. [54.]
287. Vető János: Szigetelés. – o. n. [55.]
288. Albert Zsuzsa: Rasztertervek sorozat XV. – o. n. [56.]
289. Bakos Zoltán képe. – o. n. [57.]
290. Birkás Ákos: A bácsi Goya: Kivégzés című képét nézi, miközben buborékok keletkeznek a negatívon. – o. n. [58.]
291. El Kazovszkij képe. – o. n. [59.]
292. Erdély Dániel képe. – o. n. [60.]
293. Fazekas György képe. – o. n. [61.]
294. Gecser Lujza képe. – o. n. [62.]
295. Gellér B. István képe. o. n. [63.]
296. Károlyi Zsigmond: Szimmetria (67–77). – o. n. [64.]
297. Kele Judit: I am a work of art, 1980. – o. n. [65.]
298. Kelecsényi Csilla: Hasítás. – o. n. [66.]
299. Koncz András: Itt kijutunk, 1980. – o. n. [67.]
300. Lengyel András: Közúti jelzések – sorozatból, 1979–1980. – o. n. [68.]
301. Lovas Ilona: Ablak. – o. n. [69.]
302. Madarász György képe. – o. n. [70.]
303. Regős Imre: Reneszánsz tanulmány. – o. n. [71.]

304. *Sarkadi Péter*: Jaj cica. – o. n. [72.]
 305. *Susánszki Ferenc*: Kettős kitakarás. – o. n. [73.]
 306. *Szendró Iván*: Új direkt. – o. n. [74.]
 307. *Szirányi István*: Hommage à Joseph Beuys – Eurasien-Stab. Transz-Szibéria expressz, 1976. – o. n. [75.]
 308. Gyulai Károly–Lukács János: A punk és hatása a 80-as évekre. – 77–83.
 309. Mátrai Péter: Spontán építészet. Megfigyelések az „építészet nélküli építészet” köreiből. – 84–103.

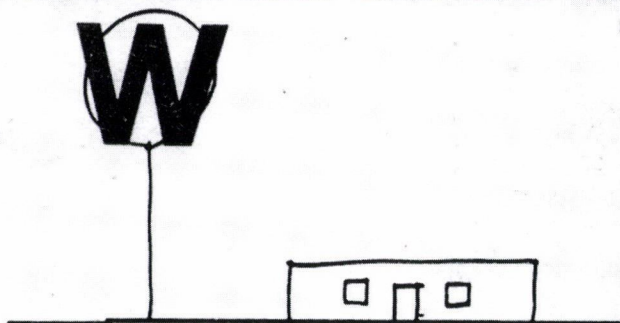
Bercsényi 28–30, 1980–82. 1984 (A, Bk, OSzK)

(Szerkesztette: Borza Endre, Taksás Mihály, Salamin Ferenc, Vincze László)

310. Fedélterv: *Salamin Ferenc, Vincze László*
 311. Kiállítások a Bercsényi Klubban 1981 ősz–1982 tavasz. [Plakátok.] – 2–5.
 312. Sóskuti Tibor és Gazsi Zoltán kiállítása. [Illusztráció.] – 6–7.
 313. Bakos Miklós és Tordy György kiállítása. [Szöveg, fotók a kiállításról, meghívó.] – 8–9.
 314. Szilágyi György: Kelényi Béla: Azonosítási gyakorlatok. [Fotók a performanszról, plakát.] – 10–11.
 315. Simon Zsuzsa: [Méhes Lóránt (Zuzu) és Vető János kiállításáról.] [Rajzok, fotók a kiállítástól.] – 12–14.
 316. Palotai Gábor kiállítása. [Meghívó?] – 15.
 317. Jelenczki István Beharren c. kiállítása. [Fotók a kiállítástól, jelenetek Jelenczki Beharren c. filmjéből, ill. a kiállítás és a film plakátja.] – 16–18.
 318. In memoriam Hajas Tibor c. kiállítás. [Plakát.] – 19.
 319. Szilágyi Lenke és Fákó Árpád kiállítása. [Fotók.] – 20–21.
 320. Fazekas György képzőművész, Torma Tibor fizikus és Zombori Ottó csillagász Emlékmű c. kiállítása. [Illusztráció, ismertető szöveg a kiállításhoz.] – 22–24.
 321. Vető János és Méhes Lóránt kiállítása. [Ismertető szöveg és rajzok a kiállításhoz, fotó a kiállítástól.] – 25–27.
 322. Jádi Ferenc: Cryptomédia. [Illusztráció a Cryptomédia c. kiállítás anyagából.] – 28–31.
 323. Jelenczki István és Vasvári László Sándor Kór c. kiállítása (4. Figyelem kiállítás). [Fotók a kiállítástól.] – 32–33.
 324. Rajk László kiállítása. [Fotók a kiállítástól.] – 34–35.
 325. Szegő György Ösztönépítészeti teszt c. kiállítása. [Részletek a kiállítás katalógusából, illusztráció.] – 36–39.
 326. Makovecz Imre: Kovács Attila kiállítása. (Megnyitőszöveg.) [Fotók a kiállítástól.] – 40–41.
 327. Kelényi Béla és Bálint István kiállítása. [Fotók a kiállítástól.] – 42.
 328. Bachman Gábor Saccralis tervek c. kiállítása. [Plakát, fotók a kiállítástól.] – 43–45.
 329. Vető János, Szirtes János Erőss János s c. performansza. [Meghívó, fotók a performanszról.] – 46–47.
 330. Szalai Tibor kiállítása. Salamin Ferenc Tükör c. játéka. [Illusztráció, fotók és ismertető szöveg a megnyitójátékról.] – 48–50.
 331. Árvai György kiállítása. [Illusztráció, ismertető szöveg.] – 51–52.
 332. Jelenczki István Malom c. kiállítása. [Illusztráció.] – 53.
 333. Ocztos István kiállítása. [Plakát, fotók a kiállítástól, illusztráció.] – 54–55.
 334. Havasi Ildikó és Vasvári László Sándor Álom c. kiállítása. [Fotók a kiállítástól.] – 56–57.
 335. Koncertek. [Az Európa Kiadó és a Vágtázó Halottkémek koncertplakátjai.] – 58.
 336. [Dalszövegek és koncertfotók: URH, Balaton, Beatrice, Európa Kiadó.] – 59–67.
 337. Elvarázsolt Kastély pályázat. [Vincze László és Gyertyános Zoltán tervei.] – 68–77.
 338. Török Ferenc: Elvarázsolt pályázat. – 72.
 339. Volt egyszer egy fal. Emlékek, beszélgetések egy elmaradt akció kapcsán. – 78–93.
 340. Gyetvai Ágnes: Gügye (antropológiai) színház. [A L'etoile du Nord csoport fellépése a Bercsényi Klubban.] – 94–95.

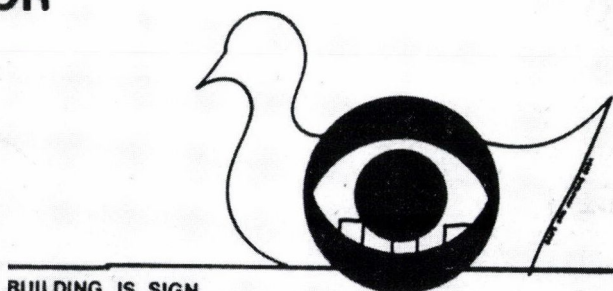
ROBERT VENTURI

I VENTUR
I VENTUR
VENTURI
ENTURI V
NTURI VE
TURI VE
URI VEN
RI VENTU
I VENTUR
VENTURJ
VENTURI
ENTURI V
NTURI VE
TURI VE
URI VEN
RI VENTU
I VENTUR
VENTURJ
VENTURI
ENTURI V
NTURI VE
TURI VE
URI VEN
RI VENTU
I VENTUR
VENTURJ



BIG SIGN - LITTLE BUILDING

OR



BUILDING IS SIGN

A VENTUR
VENTURI
TURI VEN
ENTURI V
VTURI VE
PURI VEN
RI VENT
I VENTU
VENTUR
VENTURI
ENTURI V
NTURI VI
TURI VE
URI VEN
RI VENTI
I VENTUI
VENTUR
VENTURI
ENTURI V
NTURI VE
TURI VEN
URI VENT
RI VENTU
I VENTUR
VENTURI
VENTURI

VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI V
VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VE
NTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VEN
TURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENT
URI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTURI VENTU

341. Keszthely tervpályázat. Ekler Dezső, Gyarmathy Katalin, Nagy Bálint, Pikler Katalin, Rajk László kiírása. Keszthely '81. 120 alkotó közös terv és metodikai javaslata egy törénelmi városmag rehabilitációjához. – 96–105.
342. N. n.: Kezdődő pályakép – kapcsolatokkal. Xantus Jánosról. – 106–107.

Bercsényi 28–30, 1983–87. é. n. [1988] (A, Bk)

(Szerkesztette: Salamin Ferenc, Hartvig Lajos, Molnár Csaba, Klinyecz Katalin, Klinyecz Margit)

343. Fedélterv: *Hartvig Lajos*
344. Napló. 1982 ősz–1987 tavasz. [A Bercsényi Klub programjai.] – 4–7.
345. Kiállítások a Bercsényi Klubban 1982 ősz–1985 tavasz. [Plakátok.] 8–13.
346. Xertox: Knick-Knack Show. [Fotók a megnyitóról.] – 14.
347. Peternák Miklós: Xertox. (Rövid összefoglaló.) – 15–16.
348. A Xertox Emberkísérletek c. kiállítása. [Ismerető szöveg, fotók a kiállításról.] – 17.
349. Xertox: Egy-két idézet a küldeményművészetéről. – 18.
350. Baroni, Vittore: Mi az a mail art? – 19.
351. Xertox: Zenélő tea est. [Programismertető.] – 21.
352. Xertox: Emberkísérletek. [Ismerető szöveg és fotók a megnyitóról.] – 21.
353. Xertox: Várom a mosolyod. [Fotók a megnyitóról.] – 22.
354. Peternák Miklós: Swierkiewicz Róbert kiállítása. [Fotók a kiállításról, meghívó.] – 23–27.
355. Az Inconnu kiállítása. [Plakát.] – 28.
356. Horváth Csaba–Hartvig Lajos: [Beszélgetés az Inconnu csoport vezetőjével, Bokros Péterrel.] – 29–30.
357. Pácsr Attila kiállítása. [Plakát.] – 31.
358. Fe Lugossy László kiállítása. [Meghívó, fotók a megnyitóról.] – 32–33.
359. Kéri Ádám kiállítása. [Illusztráció.] – 34–35.
360. Gerhes Gábor, Kirchner Péter és Ocztos István kiállítása. [Illusztráció.] – 36–37.
361. Kelényi Béla kiállítása. [Ismerető szöveg és illusztráció.] – 38.
362. Szirtes János: Avanti. [Plakát, fotók a performanszról.] – 39–40.
363. Szirtes János: Növény. [Plakát.] – 41.
364. Beke László: Bajnővény. – 42–43.
365. Szilágyi Lenke kiállítása. [Illusztráció.] – 44.
366. Brettschneider c. kiállítás. [Fotók a kiállításról.] – 45.
367. Tóth Gábor: A stég. [Ismerető szöveg, fotók a performanszról.] – 46–48.
368. Tóth Gábor: Darshan. [Ismerető szöveg.] – 49.
369. Sugár János: Kiállítás I. [Ismerető szöveg, illusztráció.] – 50–51.
370. Sugár János: Kiállítás II. [Illusztráció.] – 52.
371. Litván Gábor–Peternák Miklós: Kiállítóterem. Sugár János kiállításának megnyitója. – 53–55.
372. Az avantgarde meghal c. kiállítás. [Felhívás szövege, illusztráció.] – 56–65.
373. Tóth Gábor képe. – 57.
374. Swierkiewicz Róbert képe. – 57.
375. Ekler Dezső képe. – 57.
376. Pácsr Attila képe. – 58.
377. Dévényi János képe. – 58.
378. Szőnyi György képe. – 58.
379. Erdély Miklós képei. – 59.
380. Lábás Zoltán műve. – 59.
381. Fazekas György képe. – 60.
382. Győrfi Sándor képe. – 60.
383. Bachman Gábor képei. – 61.
384. A Xertox csoport művei. – 62.
385. Lévy Jenő képe. – 63.
386. Bogdándi Zoltán képe. – 63.

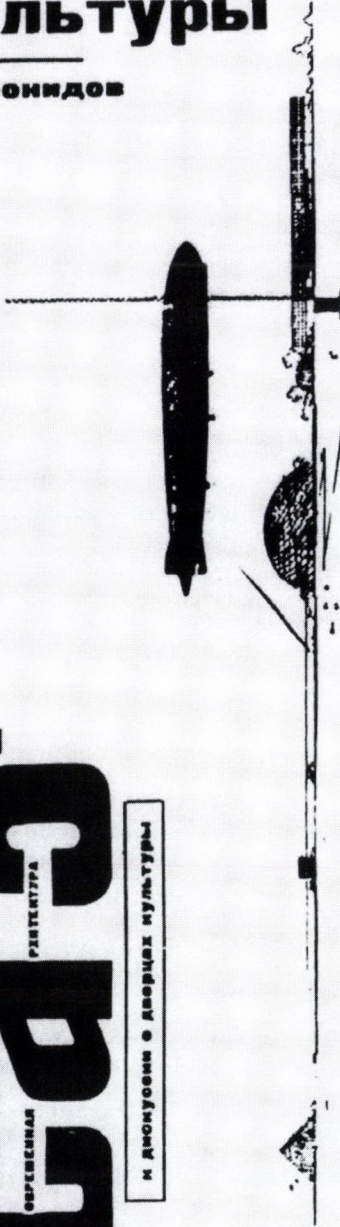
Дворец культуры

И. ЛЕОНИДОВ

1930

СОВРЕМЕННАЯ
АРХИТЕКТУРА

И ЛЕОНИДОВ О АРХИТЕКТУРЕ



1978-1 A BERCSÉNYI 28-30 MELLÉKLETE

1917-32
SZOVJET AVANTGARDE ÉPÍTÉSZET

5. Szovjet avantgarde építészet 1917-32 című melléklet, 1978

387. Szilágyi Lenke fotói. – 64.
388. Az *Inconnu csoport* műve. – 64.
389. A *Brettschneider csoport* képe. – 65.
390. Szalai Tibor képe. – 65.
391. Gyorskettő kiállítás- és előadássorozat. [Program.] – 66.
392. P. Lekov: Hívj fel néha. – 67.
393. Litván Gábor. [Meghívószöveg.] – 68.
394. Tallér József kiállításai. [Fotók a megnyitóról, illusztráció.] – 69–72.
395. Vető Jánossal beszélget Hartvig Lajos és Horváth Csaba. 73–75.
396. Koncertek és koncertplakátok a Bercsényiben. [Nyugati Pu., 2. Műsor, Európa Kiadó, Bizottság, Vágtázó Halottképek.] 76 – 101.
397. Hejettes Szomlyazók a Bercsényiben. [Plakát.] – 102.
398. Szalai Tibor és Vincze László Brettschneider építkezés c. kiállítása. [Plakát.] – 104.
399. Szőnyi Tamás: Laurie – ó, szupernő. – 105–108.
400. Szőnyi Tamás: A Neue Deutsche Welle nemcsak a Da Da Da. – 109–114.
401. Ertsey Attila (szerk.): Joseph Beuys (1921–1986). – 115–158.
402. Borza Endre: Bercsényi 28–30 plakát, 1984. – 159.
403. Borza Endre írása. – 160.
404. Sánta Gábor: Néhány szó hajszálon függő életünkről. – 161.
405. Gerle János rajza a Rajz / Drawing '84 kiállításra. – 162.
406. Gerle János rajza a Rajz / Drawing '86 kiállításra. – 163.
407. Brettschneider Arch. [Ismertető szöveg, illusztráció.] – 164–171.
408. Brettschneider est. Zenei environment. Szkéné Színház, 1983. május 6. [Plakát.] – 172.
409. Weber Kristóf: Brettschneider. – 173.
410. Brett Schneider Arch. [Vincze László rajzai.] – 174–177.
411. Molnár V. József: Vázlat a természetes modellezésről. – 178–219.
412. Molnár V. József: „Miképpen a mennyben”. – 220–223.
413. Pap Gábor: Igaz történet. – 224–228.
414. Pap Gábor: Igaz történet. Forgatókönyv-vázlat az azonos című novella alapján. – 229–236.
415. Kós Károly és Erdély szellemi élete. Hegedűs Gézával beszélget Bankó András. – 237–244.
416. Makovecz Imre előadása a kollégiumban. – 245–250.
417. Makovecz Imre: Ami megtörtént és ami megtörténhetett volna. – 251–253.
418. Makovecz Imre kiállítás-megnyitó beszéde az OMF Magyar Építészeti Múzeuma által rendezett Lechner kiállítás megnyitóján 1985. augusztus 2-án, Budapesten. – 255.
419. Makovecz Imre: Válaszok a Magyar élő építészet kiállítás katalógusának kérdéseire. – 257–261.
420. *Makovecz Imre és a MAKONA Építésziroda* beépítési tervei. – 262–265.
421. Ekler Dezső: Lélek és forma. Makovecz Imre és a szerves építészet Magyarországon. – 266–267.
422. Ekler Dezső: Makovecz Imre építészetéről. – 268–271.
423. *Makovecz Imre és a MAKONA* beépítési tervei. – 272–275.
424. Vizér Péter–Rácz Tamás–Kolba Mihály: Beszélgetés Makovecz Imrével. – 276–285.
425. *Makovecz Imre és a MAKONA Építésziroda* beépítési tervei. – 286–287.
426. S.F.: Ceglédpuszta és az Axt und Kelle. – 288–292.
427. A *MAKONA Építésziroda* beépítési tervei. – 293–294.
428. Csete György: A Pécs csoport. – 295–301.
429. Csete György: Lechner Ödön kiállításának megnyitóján. – 302–304.

Mellékletek:

1969?: A Bercsényi 28-30 melléklete középiskolásoknak. (Bk)

Felelős szerkesztő: Hülvely István

Szerkesztőbizottság vezetője: Horváth György

1971/1: Száz éves az építészkar.

1976: Pazár Béla (szerk.): Robert Venturi. (A, Bk) (4. kép)

1978/1: Dévényi Tamás–Ferkai András–Vesmás Péter–Rajk László (szerk.): Szovjet avantgarde építészet 1917–32. (A, Bk, OSzK) (5. kép)

1978/2: Pazár Béla–Németh Katalin (szerk.): Hardy, Holzmann, Pfeiffer Associates. (A, Bk)

1980/1: Ekler Dezső (szerk.): Evolutionary Tree. [Robert és Leon Krier tervei és írásai.] (A, Bk, OSzK)

1980/2: 70-es évek építészete. [A hasonló című kiállítás katalógusa.] (A, Bk, OSzK)

Irodalmi mellékletek:

Ceruzával. 1964. (Bk, OSzK)

CERUZÁVAL '66. 1966. (A, Bk, OSzK)

Ceruzával '67. 1967. (A, Bk, OSzK)

CERUZÁVAL '70. 1970.

Egyéb kiadványok:

A Megfagyott Muzsikus.

A Megfagyott Muzsikus. 1974.

Bercsényi Klub. 1980. [I. 267. tétel] (A, Bk, OSzK)

Rostás László–Taksás Mihály–Zsigmond László (szerk.): Alberti. 1982. (A, Bk, OSzK)

Stempel, Jan (szerk.): Atelier Sial. 1982. [Magyar és cseh nyelven.] (A, Bk, OSzK)

Kós Károly 1883–1977. 1983., 2. bővített kiadás: 1988. (Bk)

Kisho Kurokawa. 1984. (A, Bk, OSzK)

Magyar élő építészet. Hungarian living (organic) architecture. 1985. (A, Bk, OSzK)

Maszyk Csaba (szerk.): Aldo Rossi: Tervek, rajzok, frások. 1986. (OSzK)

Maszyk Csaba (szerk.): Aldo Rossi: A város építészete. 1986.

Gerle János (szerk.): Megfagyott Muzsikuskok 1898–1974. 1987. (Bk)

Névmutató (a kurzív számok az illusztrációkat jelölik)

Albert Zsuzsa – 221, 288

Alexander, Christopher – 177

Almár György – 50

Antal Mária – 140

Antal Pál – 87, 88, 97

Arató János – 97, 99

Arce, Rodrigo Pérez de – 244

Árendás József – 84, 88, 97, 101

Árvai György – 331

Attalai Gábor – 270

Bachman Gábor – 71, 83, 105, 111, 113, 128,
151, 166, 328, 383

Bachman Zoltán – 34, 38, 64, 66, 72, 77, 90,
92, 97, 98, 99, 104, 105, 109, 111, 134

Bak Imre – 271

Bakos Miklós – 313

Bakos Zoltán – 289

Bálint Endre – 22, 113

Bálint István – 327

Balogh Péter – 42, 48

Bán András – 190, 214, 216, 224, 226

Bankó András – 415

Baranyay András – 194, 226, 227, 272

Baroni, Vittore – 350

Bauer Ernő – 133

Beke László – 86, 119, 202, 216, 268, 364

Benedicty Gyula – 13, 16, 24, 130, 167

Benkő Viktor – 163

Beuys, Joseph – 401

Birkás Ákos – 191, 237, 239, 290

Blazsek Gyöngyvér – 57, 68, 69, 79, 82, 92,
98, 101, 105, 111, 113, 134

Bogdándi Zoltán – 386

Bohus Éva – 121

Bokros Péter – 356

Borbás Klára – 221

Borbola László – 110

Borza Endre – 402, 403

Braxatoris Andrea – 144, 151, 152

Brettschneider csoport – 366, 389, 398, 407,
408, 409, 410

Burits Oktáv – 181

Ceglédi András – 156, 159

Cságyoly Ferenc – 140, 144, 152

Csanálosi István – 4, 19, 20, 25, 29

Csete György – 76, 428, 429

- Csiky Tibor – 113
 Csima György – 151
 Csohány Kálmán – 86
 Csontváry Kosztka Tivadar – 5

 Deák László – 56, 75, 78, 79, 84, 91, 92, 96, 98, 101, 112, 134
 Dévényi János – 377
 Dévényi Sándor – 163
 Domokos Béla – 16, 130, 167
 Drew, Ph. – 176
 Dukay Barnabás – 218

 Éder Vilmos – 16, 21, 26, 33, 39
 Egyed Tibor – 3
 Ekler Dezső – 186, 239, 341, 375, 421, 422
 Endrédi Tamás – 57, 73, 76
 Eörsi István – 240
 Erdei András – 95, 101
 Erdély Dániel – 195, 228, 229, 231, 292
 Erdély Miklós – 202, 248, 250, 251, 252, 273, 379
 Érmezei Zoltán – 285
 Ertsey Attila – 401
 Eszik Alajos – 184

 Fajcsi László – 140, 144, 159
 Fákó Árpád – 319
 Falk Judit – 97, 98, 101, 116, 128, 134, 144
 Farkas Gábor – 14
 Farkas Sándor – 12
 Fazekas György – 293, 320, 381
 Fejérdi Tamás – 126, 149
 Fejős János – 143, 144
 Fekete György – 125
 Fekete József – 1, 2, 5, 15, 16, 18, 23, 32, 35, 43, 44, 130, 167
 Ferenczhalmy Katalin – 93, 103, 136
 Ferenczy Miklós – 162, 163
 Fodor László – 163
 Futó Péter – 205, 211
 Fülöp Ilona – 123, 144, 160, 166
 Fülöp Péter – 123, 139, 140, 147, 151, 155, 156, 166

 Galántai György – 275
 Gáts András – 148
 Gatter János – 174
 Gáyor Tibor – 276
 Gazsi Zoltán – 312
 Gecser Lujza – 294
 Gellér B. István – 295
 Gellér-Várnagy Péter – 210

 Gerhes Gábor – 360
 Gerle János – 405, 406
 Gropius, Walter – 145
 Gulyás János – 277
 Gyarmathy Katalin – 341
 Gyarmathy Tihamér – 73, 97, 105
 Gyertyános Zoltán – 337
 Gyetvai Ágnes – 228, 340
 Gyórfi Sándor – 382
 Gyulai Károly – 308

 Hajas Tibor – 197, 232, 233, 234, 248, 253, 254, 278, 318
 Hajnóczy Gyula – 146, 147
 Halász András – 191, 237, 238
 Haraszty István – 279
 Hartvig Lajos – 343, 356, 395
 Havasi Ildikó – 334
 Hegedűs Géza – 415
 Hegyi Lóránd – 221, 248
 Heinrich Ferenc – 11
 Hejettes Szomlyazók – 397
 Herr György – 16, 130, 167
 Hervé, Lucien – 39
 Hódossy Ilona – 125
 Horváth Csaba – 356, 395
 Horváth Jenő – 183
 Horváth Lajos – 7, 16, 130, 167
 Horváth Olivér – 67

 Illyés István – 156
 Imre Kálmán – 60
 Inconnu csoport – 355, 356, 388

 Jádi Ferenc – 322
 Janáky István – 182, 202
 Jánossy Péter – 122, 147, 152
 Jelenczki István – 317, 323, 332
 Jenei Tibor – 144, 147
 Jenei Zoltán – 220
 Jó Margit – 90
 József Dénes – 41, 42
 Juhász Sándor – 29, 128

 Kabafi Andrea – 205, 211
 Kahn, Louis – 161
 Kákonyi Júlia – 159, 166
 Károlyi Zsigmond – 193, 224, 225, 296
 Kárpáti Kamill – 81
 Kassák Lajos – 10, 108
 Kazovszkij, El – 221, 291
 Kele Judit – 297
 Kelecsényi Csilla – 298

- Kelényi Béla – 314, 327, 361
 Kéri Ádám – 280, 359
 Keserü Ilona – 281
 Keserü Katalin – 217
 Khell Csörsz – 173
 Király Magdolna – 122
 Kirchner Péter – 360
 Kiss István – 65, 98, 134
 Kiszeli Mária – 127
 Klausz Csaba – 8
 Koczogh András – 97, 100, 103, 128, 136
 Kocsis József – 147, 159
 Kolba Mihály – 424
 Komáromi Ágnes – 111
 Koncz András – 299
 Koncz Csaba – 4, 7, 8, 101
 Kondor Béla – 199, 200
 Konfár Gyula – 86
 Korga György – 36
 Korniss Dezső – 62
 Kós Károly – 415
 Kós Mihály – 181
 Kósza Sipos László – 2, 129
 Kovács Attila – 165, 326
 Kovács Ferenc – 9, 16, 20, 22, 26, 36, 45, 46, 62, 66, 73, 85, 98, 101, 102, 111, 114, 128, 130, 131, 132, 134, 142, 167
 Kovács Lajos – 52
 Kováts Albert – 206
 Kotányi ? – 10
 Krisits József – 163
 Kubinyi Gábor – 31
 Kulcsár Attila – 6, 18, 37, 49, 66, 113

 Lábás Zoltán – 196, 203, 208, 209, 228, 230, 231, 380
 Laborcz Ferenc – 86
 Lakner László – 169
 Lantos Ferenc – 105, 109
 Lechner Ödön – 418, 429
 Le Corbusier – 58, 59, 60, 61
 Legény Péter – 248, 249, 282, 285
 Lekov, P. – 392
 Lengyel András – 300
 Lévy Jenő – 385
 Litván Gábor – 371, 393
 Losonci László – 150, 151
 Lovas Ilona – 301
 Lugossy László, fe – 358
 Lukács György – 126, 149
 Lukács János – 308
 Lukoviczky Endre – 25, 33

 Madarász György – 302
 Madarász Ildikó – 239
 Major Máté – 59, 80, 107, 110, 114, 141, 153
 Makovecz Imre – 326, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425
 Makky György – 254
 Marton Ákos – 117, 138
 Masznyik Iván – 69, 70
 Mátrai Péter – 309
 Maurer Dóra – 283
 Méhes Balázs – 116, 123, 125, 128, 140, 151, 152, 156, 159, 166
 Méhes Lóránt (Zuzu) – 315, 321
 Ménes János – 92, 97
 Mengyán András – 284
 Mezei Ottó – 51, 61
 Mies van der Rohe, Ludwig – 148
 Mikecz Tamás – 106, 120
 Moholy-Nagy László – 55
 Molnár Sándor – 92
 Molnár V. József – 411, 412
 Morlin Ákos – 66
 Mújdricza Péter – 204

 Nagy Ágnes – 147
 Nagy Ágota – 159, 163
 Nagy Bálint – 341
 Nagy Zoltán – 19, 30
 Najmányi László – 192, 222, 223
 Németh Lajos – 40, 182, 200, 247

 Ocztos István – 333, 360
 Oláh György – 124

 Pácsér Attila – 357, 376
 Paizs László – 168, 169, 171
 Palotai Gábor – 316
 Pap Gábor – 413, 414
 Papp Oszkár – 51, 53, 54, 74, 92, 93, 128
 Pauer Gyula – 245, 248, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 285
 Pazár Béla – 181
 Peternák Miklós – 347, 354, 371
 Pető József – 118, 137
 Pikler Katalin – 341
 Pirk János – 57, 63
 Pongrácz Gábor – 16, 130, 167
 Puhl Antal – 246

 Rácz Tamás – 424
 Rajk László – 324, 341
 Raszler Károly – 86

- Rátkay Endre – 79, 81, 85, 128, 135
 Rauschenberger János – 188
 Regős Imre – 303
 Reich Károly – 86
 Reischl Gábor – 166
 Ridovics László – 86
 Ruda Győző – 16, 130, 167
 Rudolf Mihály – 212, 241
- Salamon Ferenc – 310, 330
 Sánta Gábor – 404
 Sarkadi Péter – 304
 Sarkantyú Simon – 86
 Sáros András – 125
 Sáros László – 98, 115, 134
 Seszták Ágnes – 171
 Simon Zsuzsa – 315
 Simonyi Emő – 97
 Somogyi Margit – 221
 Sóskuti Tibor – 312
 Speier Rudolf – 54
 Squat színház – 240, 241, 242
 Stettner Béla – 86
 Stirling, James – 179
 Sugár János – 369, 370, 371
 Susánszki Ferenc – 305
 Swierkiewicz Róbert – 354, 374
- Szabó László – 57
 Szabó Tamás István – 84, 101
 Szabó Tünde – 97, 98, 101, 128, 134, 166
 Szabó Vera – 88
 Szabó Zoltán – 86
 Szalai Gábor – 181
 Szalai Tibor – 330, 390, 398
 Szaló Péter – 244
 Szász János – 175
 Szegő György – 325
 Szendrő Iván – 306
 Szenes Zsuzsa – 286
 Szerencsés János – 254
 Szerető Dániel – 12, 15, 16, 17, 28, 130, 167
 Szigeti Gyula – 140
 Szilágyi András – 69, 79, 84, 92
 Szilágyi György – 314
 Szilágyi Lenke – 319, 365, 387
 Szilágyi Tamás – 16, 130, 167
 Szirányi István – 242, 307
 Szirtes János – 329, 362, 363
 Szomjas György – 30
 Szőnyei György – 378
 Szőnyei Tamás – 399, 400
- Szőnyi István – 13
 Szővényi István – 16, 130, 167
 Szűts Zsuzsa – 243
- Taksás Mihály – 266
 Tallér József – 394
 Tar Zsuzsa – 221
 Tillai Ernő – 21
 Tímár Péter – 151, 158, 159
 Tordy György – 313
 Torma Tibor – 320
 Tót Endre – 262, 263, 264
 Tóth Anna – 147, 166
 Tóth Árpád, Fenyvesi – 274
 Tóth Gábor – 367, 368, 373
 Tóth Z. – 10
 Török Ferenc – 338
- Ungár Péter – 178
- Vajda Gyula – 76, 92, 97
 Vajda Lajos – 77, 113
 Valker István – 151
 Vámosy Ferenc – 154, 180, 181
 Varga Hajdu István – 40, 53, 84, 128
 Varga Lea – 181
 Vasvári László Sándor – 323, 334
 Vati József – 86
 Végvári Lajos – 135
 Vető János – 233, 234, 235, 236, 278, 287, 315, 321, 329, 395
 Vidolovits László – 16, 24, 27, 63, 66, 67, 69, 73, 76, 79, 88, 89, 97, 98, 105, 108, 111, 130, 134, 167
 Vidovszky László – 216, 219
 Vincze István – 98, 134
 Vincze László – 310, 337, 398, 410
 Visy László – 181, 207
 Vizér Péter – 424
- Wéber János – 94
 Weber Kristóf – 265, 266, 409
 Wéber László – 181
 Wild László – 98, 134
 Wright, Frank Lloyd – 157
- Xantus János – 342
 Xertox csoport – 346, 347, 348, 349, 351, 352, 353, 384
- Zátonyi Tibor – 254
 Zoltán Péter – 125
 Zombori Ottó – 320

DOKUMENTUMOK

Tímár Árpád

A NEMZETI SZALON ALAPÍTÁSA

Cikkek, híradások a korabeli sajtóban

A *Nemzeti Szalon* a szakmai köztudatban elsősorban kiállítási intézményként, kiállítóhelyként él, ez semmiképp sem indokolatlan, hiszen az 1894-ben *A magyar művészek és műpártolók egyesülete – Nemzeti Szalon* néven alakult szervezet 1907-ben felavatott Erzsébet téri kiállítási helyisége révén vált igazán ismertté. A korszak egyik reprezentatív alkotásaként számon tartott pompás szecessziós épület önmagában, építészeti-képzőművészeti műtárgyként is jelentős volt, kiváló, ideálisnak tartott belső terei pedig több mint ötven éven át sok-sok kiemelkedő jelentőségű csoportos és egyéni kiállításnak adtak otthont

Az intézmény története azonban messzebbre nyúlik vissza és szelesebb körre terjed. Ennek a történetnek vannak jobban, s vannak kevésbé ismert korszakai. Az épület, egy-egy emlékezetes kiállítás vagy Hock János, Ernst Lajos és Lázár Béla tevékenysége, szerepe például gyakrabban szóba kerül, az alapításról, a legkorábbi korszakról, az egyesület megalakulásának körülményeiről azonban mindeddig kevés érdemleges információ került a köztudatba. (A lexikonok néhány soros szócikkei is több tévedést tartalmaznak, mint valós adatot.) Érdemes tehát áttekintenünk a korabeli sajtó néhány írását, ezekből elég egyértelműen kirajzolódik, hogy milyen célokat kitűzve, milyen szándékok alapján, milyen erőviszonyok mentén alakult ki az új intézmény.

Művészek szervezkedése, hagyomány és újítás szembefordulása, új ideálok, célok, tervek, művészeti programok megfogalmazása, az újat képviselők csoporttá szerveződése a 19. század utolsó harmadában már természetes kerete volt a képzőművészeti életnek. A fejlettebb, polgárosodottabb országokban sorra alakultak a hivatalos, akadémikus művészettel szembeforduló alternatív szalonok és egyesületek.

Lehetett volna a Nemzeti Szalont létrehozó mozgalom – természetesen csak elvileg, a lehető legoptimálisabb esetben – a hagyományokkal szembeforduló új művészet, az ifjúság, az új generáció zászlóbontása, az első magyar „szecesszió”. E lehetőség felvetése két szempontból sem anakronisztikus. Egyrészt az európai művészet nagy központjaiban – Párizsban, Münchenben, Bécsben – ekkor már megtörténtek az első nagy kivonulások, szétválások, s ezekről tudtak Magyarországon is, a követhető példák közismertek voltak. S az, hogy valami hasonló itthon is megtörténhet, megfordult a fejekben, ha nem is kívánatos célként vagy sürgető szükségesséruégként, hanem – mint a közölt írások tanúsítják – sokkal inkább elhárítandó veszedelemként, elutasítandó kísértésként. Kézdi-Kovács László, a legtekintélyesebb és legszorgalmasabb konzervatív műkritikus egyértelműen megfogalmazta ezt a véleményt: „A magyar képzőművészetre nézve pedig határozottan áldásosnak tartanók, ha nem utánoznák a külföldi művészi gócpontokon most annyira divatos szétszakadást, hanem egyesült erővel folytatnák kulturális missziójukat.” Másrészt két évvel később, 1896-ban – bár nem Budapesten és nem budapesti művészek kez-

deményezésére – de valóban megtörtént az első „kivonulás”, Hollósy Simon barátai és tanítványai létrehozták a nagybányai művésztelepet.

Vajon mi hiányzott ahhoz, hogy a Nemzeti Szalon mozgalma legyen a művészeti megújulás első megnyilvánulása Magyarországon?

A kezdetek (az utolsóként közölt írás tanúsága szerint) – ahogy az művészeti mozgalmak születésénél szokásos – műtermi beszélgetésekhez, kávéházi-vendéglői együttlétekhez nyúlnak vissza. Ott fogalmazódtak meg először a szervezkedésre irányuló igények, s fokozatosan, több havi vita, eszmecsere nyomán formálódott, alakult ki azután az egyesület végleges terve, programja s a neve is.

Zászlóbontásukkor az egyesülés, az összefogás, az otthonteremtés szükségességét hangsúlyozták, elsősorban a közönség, a vásárlók megnyerése céljából. A szét-szóródottsággal, a széthúzással szemben az egységet, az „összetartást” hirdették, mert az ad „erőt”, „hatalmat”. Nem fogalmazódtak meg azonban semmiféle esztétikai célok, nem kerültek napirendre sem ízlésbeli, sem stílári kérdések, a korabeli írásokban a leghalványabb utalás sincs arra, hogy ezeknek a fiataloknak valamilyen új, a hagyományos akadémikus szemlélettől eltérő művészet-ideáljuk lett volna.

A „magyar nemzeti képzőművészet”, a „valódi magyar nemzeti képírás” megteremtésének, ill. továbbfejlesztésének programpontja ugyan megfogalmazódik, de ez a jelszó sem ekkor, sem a későbbiekben semmiféle konkrét tartalmat nem kap, gyakorlati következménye legfeljebb annyi, hogy a nem magyar állampolgárságú művészeket megpróbálják a piacról kiszorítani, „csakis magyar művészekből állítanak ki műtárgyakat”.

Az új egyesület – programja szerint – elsődleges feladatának a művészek egzisztenciális érdekeinek képviseletét tekintette. A legfőbb cél a kiállítási és eladási lehetőségek bővítése, a vásárlók ill. gyűjtők jóindulatának megnyerése volt, minden további programpont: székház – klub és kiállítóhelyiség – létrehozása, folyóirat alapítása, vidéki és külföldi vándorkiállítások szervezése, műtárgyak sokszorosítása, sorsolása, ösztöndíjak alapítása, segélyek, előlegek rendszerének kidolgozása, nyugdíjalap létrehozása stb. mind ezt szolgálta volna.

Ezek a célkitűzések csak lassan, fokozatosan és csak részlegesen valósultak meg. Az első időkből csupán az „otthon”, a klub létrehozására került sor, a rendszeres kiállítótevékenység később indult, saját folyóirata nem lett az egyesületnek (rövid ideig, Hock János igazgatása idején, a Magyar Géniuszt címlapjára rákerült a Nemzeti Szalon neve, de a kapcsolat nem bizonyult tartósnak), a szociális támogatás intézményei pedig egyáltalán nem valósultak meg.

Jellemző, hogy már a szervezkedés hírére is élénken reagáltak a sajtóban, megfontoltságra, mérsékleltre intettek, s a szervezők is elkövettek mindent, az első perctől kezdve, hogy elkerüljék a lázadás, a pártütés látszatát. Váltig azt hangoztatták, hogy az új szervezet nem akar szembenállni a Képzőművészeti Társulattal, „nem versenytársa, de kiegészítője kíván lenni.” És ügyeltek például arra is, hogy már az alapító tagok közt legyenek országosan ismert írók, újságírók, politikusok, valamint arisztokraták, a nemzeti kaszinó tagjai.

Az egyesület tisztségviselőinek kiválasztásakor szintén elsődleges szempont volt, hogy megfelelő rangú, befolyásos személyiségeket tudjanak megnyerni törekvéseik támogatására. A kor feudalisztikus viszonyait tükrözik, hogy úgy érezték, egy alapjában véve polgári társulás, egy művészegyesület vezető testületeibe főrangú védnököt, arisztokrata díszelnököt kell választaniok. (A kontraszt nemcsak a nyugat-

európai fejleményekhez képest óriási, de még a következő évek nagybányai mozgalmához viszonyítva is nyilvánvaló.) Programjukat természetesen jó előre nyilvánosságra hozták, azt a sajtó széles körben megvitathatta, bizonyára az alapszabály is megfelelt a törvényes előírásoknak, azt rendje és módja szerint megszavazták, az egyesületet bejegyezték, a választás mechanizmusa azonban távol állt a mai fogalmaink szerinti demokratikus módszerektől: előre szétosztották a tisztségeket, feltehetően fehér asztal melletti „tanácskozásokon” döntöttek el, ki milyen feladatot lát el, de végül is minden posztra csupán egyetlen jelölt volt, akit aztán nyílt szavazással, „ünnepélyesen” megválasztottak.

Szükségesnek tartották azt is, hogy kellőképpen demonstrálják a hagyományok, a tekintélyek tiszteletét: első megnyilvánulásaik közt szerepelt, hogy hitet tettek Munkácsy és Zichy művészete iránti feltétlen nagyrabecsülésükről, tisztelegtek „világhírű hazánkfiak” előtt. Az alapítás szertartását, az alakuló közgyűlést is összehívték Munkácsy nagyszabású ünneplésével.

Az egyesület alakulása időben párhuzamosan zajlott Munkácsy *Honfoglalás* című képének hazahozatalával és bemutatásával. A sajtó igen élénken reagált minden ezzel kapcsolatos eseményre, napról napra beszámolt a történetekről. Az ünneplés, a feltétlen hódolat hangjai mellett azonban megfogalmazódtak kétkedő vélemények is, volt, aki felismerte és ki is merte mondani, a mű Munkácsy életművén belül is a kifáradás, a hanyatlás jeleit mutatja, vitatták a kép művészi megformálását, és vitatták „tartalmát”, a kép értelmezése során felvetődött politikai-ideológiai problémákat, az „államalkotó nemzet” és a nemzetiségek viszonyának ábrázolását. Azzal, hogy az egyesület testületileg kinyilvánította hódolatát e kép előtt, egyértelműen azt hangsúlyozták, nincs semmiféle új művészeti programjuk, valójában nem fordulnak szembe semmivel és senkivel.

Bár a radikális szembenállás, a szakítás szándéka nem mutatható ki az alapítók egyetlen más megnyilatkozásában sem, valamilyen mértékű generációs elkülönülés nyomai azért fellelhetők. Az alapítók – Margitay, Mesterházy, Roskovics – ekkor még viszonylag „fiatal”, kezdő művészeknek számítottak, nemcsak a világhírűeknek tartott Munkácsyhoz és Zichyhez, hanem a hazai befutottak, Than, Lotz, Benczúr, Székely generációjához képest is. Talán Benczúr mellőzése, a tisztségek-ből és ünnepekből való kihagyása jelez valamit, legalábbis valamilyen vele szembenálló csoportérdek formálódását. Ez a mozzanat a későbbiekben nagyobb hangsúlyt kapott, amikor Hock János – a Nemzeti Szalont is felhasználva – meghirdette a „Benczúr-klikk” elleni hadjáratát. A frontok azonban később sem tisztázódtak, az akadémiizmus és az új művészet nem vált el a Nemzeti Szalon keretein belül sem, az intézmény sohasem vált egyértelműen a progresszió otthonává.

Magyar művészek mozgalma. A fiatal magyar képrő és képfaragó művészek pénteken este hét órakor a Kerepesi úti *Metropol* különtermében értekezletet tartanak. Ezen az értekezleten fogják felolvasni a művészek és műpártolók társasága programszerkesztő bizottságának jelentését. Az érdekes mozgalom élén *Margitay* Tihamér, *Mesterházy* Kálmán, *Roskovics* Ignác, *Zemplényi*, *Istvánffy* és *Gerster* állanak. Örömmel üdvözljük az új társaságot, melynek jelentőségéről és hivatásáról külön közleményben is szólunk.

(*Fővárosi Lapok*, 1894.jan.12. XXXI.évf. 12.sz. 102.)

Művészek családi köre

A magyar képzőművészek sorsa ugyan napról napra javul, de még mindig nem irigylésre méltó. A közönség még mindig távol áll a művésztől. A vásárlóknál még ritkábbak a megrendelők. Pedig ezek ambicionálják és sarkallják leginkább a művészeket.

A műtermek rendszeres látogatása nálunk még csak bennfentes jó barátok, rosszabb esetben az orvosok s legrosszabb esetben a végrehajtók számára van fönntartva. Pedig ide kellene édesgetni a közönséget minden áron.

Aki ismeri a legújabb magyar képzőművészet örvendetes emelkedését, aki látja fiatal művészeink komoly iparkodását, lelkes ambícióját, aki figyelemmel kíséri a jó ízlésű közönség érdeklődését, az majdnem csodálkozva kérdi: Hát hol vagytok, fiúk, odakint az életben? Hol lehet rátok akadnunk, hol lehet veletek beszélünk, hol kovácsoljátok az összetartás kapcsait? Ahány útja van a fővárosnak, annyifelé széledtek. Mutatóba látunk közületek nehányat a tisztességesebb kávéházak törzsasztalainál, vagy néhány kedélyesebb külvárosi magyar vendéglőben. Klubbotok nincs. Családi életetek, összetartástok sincsen. Így hát erőtok sincsen, hatalmatok sincsen.

Csak az imént ültük meg Jókai országos örömnépét. Néhány albumba való vázlaton kívül mit csináltatok ti, akik különben teli vagytok teremő eszmével, alkotó ihlettel, fényes fantáziával? Mit teremtettek volna a párizsi vagy müncheni művészek, ha Jókait kellett volna saját vérőkként ünneplniök?

Hol vagytok? Klubotok nincs, egyesületi életet nem éltek, szét vagytok szóródva, azért nem láttunk az ország ünnepein. A közönség műveltebb osztályai már ismernek és becsülnék titeket. Adjatok alkalmat a középosztály tagjainak is arra, hogy lássanak titeket s fölkeressenek otthonotokban.

Egyesüljete!

Az ország fővárosában a szellemi munkások összes osztályai klubokba csoportosultak. Csak a képzőművészek maradtak hajléktalanul.

Ezt a szomorú tespedést oszlatják el a fiatal művészek közül azok, akik a magyar képzőművészet számára végre-valahára otthont, igazi művészi családi kört akarnak teremteni a fővárosban.

Ma alakul meg a művészek és műpártolók társasága, zajtalanul ugyan de annál örvendesebben. A művészek családi köre nevezetes társadalmi mozgó erő lesz nemcsak a fővárosban, de az egész országban. Állandó és vándorló kiállítások, a műtermek ismertetései s a művészek társadalmi érvényesülése által nemsokára áldottabb korszak fog felvirradni ifjú képzőművészetünkre.

A sajtó és a művelt közönség nagy figyelemmel kíséri a magyar művészek mozgalmát, s már előre is üdvözi azt az üdvös hatást, melyet a művészek családi köre a főváros, sőt az egész ország szellemi életére fog gyakorolni.

Kőrösi László

(Fővárosi Lapok, 1894.jan.12. XXXI.évf. 12.sz. 102.)

Új művészegyesület. A magyar képzőművészek ma este a Metropol szálloda nagytermében új egyesületet alkottak „A magyar művészek és műpártolók egyesülete” cím alatt. Jelen voltak Margitay Tihamér elnökle alatt: Bezerédy Gyula, Böhm János, Boross Gyula, Demjén Zoltán, Glatter Árpád, Holló Barnabás, Istvánffy Gyula, Kacziány Ödön, Kallós Ede, Kann Gyula, Kimnach László, Kiss György, Koroknyay Ottó, Kéző-Kovács László, Lechner Gyula, Mesterházy Kálmán, Mednyánszky László báró, Mannheimer Gusztáv, Molnár József, Nagy Lázár, Pauly Erik (Berlin), Paur Géza, Pállik Béla, Pállya Celestin, Roskovics Ignác, Róna József, Szobonya Mihály, Tóth István, Ujházy Ferenc, Vastagh György, Zombory Lajos. Margitay elmondta, hogy az új egyesület célja a magyar művészet és a műpártoló közönség egyesülése. Állandó kiállítást akarnak az ország nagyobb városaiban, a külföldön pedig vándorkiállítást rendeznek. Baumann Antal az új egyesületet a műpártolók nevében üdvö-

zölte. Roskovics Ignác lelkes szavakkal pártolta a magyar művészek mozgalmát. Az alapsabályok kidolgozására bizottságot küldtek ki.

(*Fővárosi Lapok*, 194.jan.13. XXXI.évf. 13.sz. 109.)

A magyar művészek és műpártolók egyesülete, mely most van alakulóban, már kibocsátotta programját. Az új egyesület célja az orsz. képzőművészeti társulat mellett mindazt kezdeményezni és megvalósítani, amit a magyar nemzeti képzőművészet megizmosítására, továbbfejlesztésére, a társadalom minden rétegében való népszerűsítésére célirányosnak lát. Budapesten például állandó művásárcsarnokot létesít; műtárlatokat rendez az ország nagyobb városaiban; eredeti szobrokat, képeket sokszorosított; művészi termékeket sorsol ki; művészi meneteket, estélyeket, ünnepségeket rendez, művészeti szakközlönyt alapít; megrendeléseket közvetít; ösztön-és pályadíjakat alapít; segítyt, illetőleg előleget nyújt megkezdett művészi munkák befejezésére; művészi nyugdíjalapot létesít s művész-otthont rendez be. Szóval az új egyesület nem versenytársa, de kiegészítője kíván lenni a képzőművészeti társulatnak. A programot 53 művész és műpártoló írta alá.

(*Fővárosi Lapok*, 1894.jan.27. XXXI.évf. 27.sz. 230.)

Új művészegyesület. A *Nemzeti szalon* magyar képzőművészek és műpártolók egyesületének alakulása mindenfelé nagy érdeklődést keltett. *Margitay* Tihamér, a szervező bizottság elnöke értesíti az érdeklődőket, hogy az egyesület alapszabály-tervezete most van sajtó alatt s az egyesület programjával még e hó folyamán szétküldik. A „Nemzeti szalon”-nak eddig 270 tagja van.

(*Fővárosi Lapok*, 1894.jan.30. XXXI.évf. 30.sz. 258.)

Nemzeti Szalon

Már régebb idő óta buzgólkodnak a Budapesten élő képzőművészek abban, hogy közös érdekeik megóvása és előmozdítása végett egyesületet alakítsanak. Az eszme most már megvalósulásához közeleg: közel száz budapesti képzőművész egyesült, s ha a műbarátok is úgy akarják, *Nemzeti Szalon* címen nemsokára létrejön a magyar művészek és műpártolók egyesülete.

Az új társaság távolról sem akar ellenlábasra lenni a már hosszabb idő óta fennálló és számot tevő anyagi segédeszközökkel dolgozó képzőművészeti társulatnak. Mint a közrebozótott program mondja, ez az egyesület a *Képzőművészeti Társulat* mellett – nem azzal versenyre kelve, hanem azt kiegészítve – célul tűzi maga elé mindazt kezdeményezni, amit a magyar nemzeti képzőművészet megizmosítására, továbbfejlesztésére, a társadalom minden rétegében való népszerűsítésére célirányosnak lát, s amit az országos magyar képzőművészeti társulat programjában föl nem ölelvén, se nem kezdeményezhet, se szervezeténél fogva – nem kultiválhat.

Eszközei lesznek e cél elérésére: Budapesten állandó művásárcsarnok létesítése; műtárlatok rendezése az ország (esetleg a külföld) nagyobb városaiban; eredeti képek, szobrok sokszorosítása; művészi termékek kisorsolása, hogy így a magyar közönség korlátoltabb viszonyok között élő része is jutányos módon hozzájuthasson nagyobb értékű műdarabokhoz; művészi menetek, estélyek, ünnepségek rendezése; művészeti szakközlöny alapítása; megrendelések közvetítése, műtermékek megvétele s azok értékesítése; ösztön- és pályadíjak alapítása; segély, illetőleg előleg nyújtása már megkezdett művészeti produktumok befejezése céljából, művészi nyugdíjalap gyarapítása; művészi otthon-berendezések, ahol a tagok barátságos érintkezés céljából összegyülekezhetnek.

Hát ez tagadhatatlanul mind igen szép dolog; de mi attól tartunk, hogy egyelőre nagyon is *sokra* vállalkozik a fiatal egyesület. Eszünkbe jut a magyar példabeszéd, mely igen találó-

an azt mondja, hogy aki sokat markol, keveset fog. A művásárcsarnok létesítése, eredeti képek, szobrok sokszorosítása, művészi menetek, estélyek, ünnepségek rendezése s egy szerényebb otthon berendezése még megjárna; de azt, hogy a fiatal szövetséget itthon és külföldön kiállítások rendezésére, ösztön- és pályadíjak alapítására, nyugdíj-alap létesítésére gondoljon, kissé merész dolognak találjuk. A vidéki kiállítások rendezése a nagyobb tőkével rendelkező képzőművészeti társulatnak sem sikerült; ösztön- és pályadíjakról gondolkodik a kormány, s gondolkoznak a művészet lelkesebb mecénásai, a nyugdíjalap létesítése pedig inkább illik a képzőművészeti társasághoz, mely régi tekintélyénél fogva sikeresebben képes az ügyet szolgálni.

Azt sem értjük, miért akarja a fiatal egyesület a magyar közönség *korlátozottabb viszonyok között élő* részét mindjárt eleinte *nagyobb értékű műdarabokhoz* juttatni. Ezt a részt ellenkezőleg, kisebb értékű, de tetszetős műdarabok följánlásával kell a művészet kedvelésére édesgetni. Ha a *Nemzeti Szalon* is, a képzőművészeti társulat kiállítóinak példáját követve, több száz vagy ezer forintos képekkel és szoborművekkel véli célját elérhetni: nagy tévedésben leledzik. Kisebb igényű, olcsóbb tárgyak kellenek a *Nemzeti Szalon*-ba, édes uraim, mert az értékesebb dolgokat nem önkönl, hanem a képzőművészeti társulat téli tárlataiban keresi a publikum. És kell is, hogy ott keresse, mert különben önök – állandó kiállításukkal – ezt a tárlatot feleslegessé tennék, ami pedig, ha jól értettük, céljuk éppenséggel nem lehet.

Legyen az az állandó kiállítás a hivatkozás nélküli, de tisztességes munkák tárháza, hová vásárlási szándékkal a szegényebb ember is be merjen lépni. Ha ezt sikerül elérniök, s a fővárosban élő képzőművészek kisebb igényű termelésének állandó piacot teremtenek: a *Nemzeti Szalon* létjogosultságát senki sem fogja elvitathatni. Megalakításával érdemes szolgálatot tesznek a közönségnek és művésztársaiknak egyaránt. A többi terv, mint például az eredeti képek, szobrok sokszorosítása, művészeti szakközlöny alapítása stb. mind könnyen megvalósulhat, ha egyszer már – az állandó kiállítással – az egyesület publikumot tudott teremteni magának.

Tehát uraim, képzőművész urak, ismételjük: csak megfontolva és lassan!

(*Fővárosi Lapok*, 1894.febr.7. XXXI.évf. 38.sz. 321.)

Nemzeti szalon. Ez a neve a magyar képzőművészek és műpártolók most alakuló egyesületének, melynek kezdeményezője *Margitay* Tihamér és az ifjabb művészgeneráció számos jelese. A minap tartott alakuló értekezleten, melyen 17 tagú bizottság választatott az alapszabályok kidolgozására, miután 300 aláírt tagot jelentett be Kacziány Ödön jegyző. A *Nemzeti szalon* célja a magyar képzőművészet erkölcsi és anyagi érdekeinek minél szélesebb alapon való felkarolása; a képzőművészek közti testületi szellemnek, valamint a képzőművészek és műpártolók közti állandó és közvetlen érintkezésnek fenntartása és ápolása. Minthogy a Képzőművészeti társulat, amely évenként csak egy-egy szegényes tárlatot rendez, és sem ő, sem a kormány a maga 8000 frtjával (és ebből is 4000 frt mindig a külföldieknek jut), művészeinknek állandó piacot nem tud teremteni; e fontos feladatra vállalkozik a *Nemzeti szalon*, mely állandó művásár-csarnokot fog fenntartani az egyesület helyiségeiben, kéthetenként változó programmal. Az egyesület, mely a müncheni *Künstler-Genossenschaft* és a párizsi *Salon de Meissonier* mintájára létesül, s kiválóan az ifjabb erők támogatását célozza, egyik főcélul a nemzeti felfogás meghonosítását fogja tekinteni a képzőművészet minden ágában. E végből a *Nemzeti szalon* önálló szakfolyóiratot fog megindítani, s addig is évente négyszer díszes művészeti albumokat fog közrebocsátani a legjelesebb művészek illusztrációból, hogy állandó műízlést teremtsen a társadalom ama rétegében is, amely nem reprezentál nagy vagyont. A *Nemzeti szalon* tagjai közt vannak: *Margitay* Tihamér, *Roskovics*, br. *Mednyánszky* L., *Stróbl*, *Kacziány* Ö., *Vastagh*, *Tölgyessy* festők, az építészek közül *Pártos* Béla, *Gerster* Kálmán stb. Az arisztokrácia köréből ott látjuk gr. *Károlyi* Alajosné, *Szapáry* Pált és a nemzeti kaszinó számos tagját.

(*Magyarország*, 1894.febr.14. I.évf. 50. sz. 6–7.)

A Nemzeti Szalon alapító tagjai közé lépett legújabbban az eperjesi Széchenyi-kör is, mely legutóbbi gyűlésén Latkóczy Mihály indítványára elhatározta, hogy az ottani társadalom körében is nagyszabású akciót indít e hazafias jelentőségű kultúregylet érdekében. A Nemzeti Szalon alapító tagjai közé léptek legújabbban b. Toroczky V., Röser Miklós, Gorove László, Karsay Albert és Sándor, Gerster Lajos, Kürthy Emil stb. Az egyletnek eddig 400 tagja van – s mint értesülünk, tekintélyes részvénytőke áll rendelkezésére, úgyhogy működését már április elsején megkezdheti, amikor egy impozáns tavaszi népnépélyt terveznek, mely hivatva lesz feltüntetni a különböző magyar népviseleteket és összehozni a magyar társadalom különböző rétegeit. Az egyesület e napokban állapította meg programját, melyben kimondja, hogy az országos magyar képzőművészeti társulatnak nem ellenlábas, nem versenytársa, hanem inkább *kiegészítője*, olyan hasoncélú társa akar lenni, mely a hazai képzőművészet érdekeit vele vállalva, bár más eszközökkel akarja elősegíteni.

(*Fővárosi Lapok*, 1894.febr. 19. XXXI.évf. 50.sz. 428.)

Nemzeti Szalon

Nem egészen összefüggéstelen két nagy kultúrtörténeti adat: a millennium első monumentális emlékének bemutatása s az újabb magyar piktor-generáció szövetkezése március idusán. Kellett már itt valaminek történnie, ahol *Munkácsy Mihály Tintoretto* méreteivel, *Tizian* ragyogásával és *Rubens* melegségével festi meg a honfoglalás eposzát. Vannak is művész-nemzedékeink, akikre nagy önérzettel hivatkozhatunk, s vannak már igen biztató hangulatok a művelt közönség körében, amit örömmel emlegetünk.

A *Siralomház* tragikus jelenetétől egész a *Honfoglalás* eposzának impozáns apoteózisáig, egészen új képrő-generáció keletkezett Magyarországon. Öröme telhetik ebben a sokat ígérő, hatalmas fiatal erdőben a legnagyobb mesternek, aminthogy öröme telik az új nemzedéknek is abban, hogy Munkácsy Mihály számára egyszerre egész babérrdő támad hálás hazájában. Ez az új nemzedék, mely Párizs, Róma, Firenze, München és Bécs művészeti tradícióiból indult ki, most kezd hivatása és ereje tudatára ébredni, és csak most szövetkezik nemcsak összetartásra, de valódi magyar nemzeti képrő megteremtésére is.

Nagyon sok kiváló tehetségű magyar képrő-művészünk van, s újabb tárlataink mégis azal a nagy kérdéssel záródnak: Vajon van-e már magyar nemzeti képrő Magyarországon? Az idegen iskolák pora sokáig meglátszik hazai tehetségeink palettáin, s a külföldi mesterfogások sokáig zsarnokoskodnak a művészi önálló egyéniségek kifejlődése fölött. De az ingadozások és átmeneti jellegű tünetek között már találkozunk erőteljes és önálló tehetségekkel, kiknek eredetisége lassan-lassan megteremti a magyar nemzeti képrő iskoláját.

Szerencsésebb fejlődésű nemzetek irodalma és művészete már réges-rég átesett azon a nagy forrongáson, melyet a német kultúrtörténet „Sturm- und Drang Periode”-nak nevez. A fiatal magyar művészet még csak most esik bele. Érti erejét, tudja hivatását, akar teremteni, lázas vágyak sarkallják, az ambíció csábos álmai kecsegtetik. Számot akar tenni a meglevő irányok lenézése, és érvényesülni a hivatalos művészek cirkulusainak megsértése nélkül. A szétszórtodott erők érzik az összetartás erejét s az összetartás köteleességét.

Aki ismerik a magyar bohém-világot, azok valóságos hőskölteménynek tartják az újabb művésznemzedékek egyesítésének ezer akadályokba ütköző eszméjét. Száz művész több, mint száz fejedelem. Egyesületi szubordináció, egységes törekvés, állhatatos összetartás minden egyéb elemben inkább meggyökeresedik, mint a csupa temperamentumos, cigányszabadságot kereső, szeszélyes, féltékeny és érzékeny művészkollégák sajátos és kivételes társadalmában.

A művészek társadalmában azonban még csak előlegezett fogalom. Vannak már kisebb töredékek, társaságok, klikkek, érdekcsoportok, de egységes, hatalmas művész-társadalom még mindig nincs. Ez az újonnan alakuló *Nemzeti Szalon* második kimondatlan nagy alapeszméje. Meg akarja teremteni a képzőművészek egységes társadalmát, s előkelő helyet akar annak kijelölni a magyar szellemi munkások világában.

Újabb kaszinóra sem a székesfővárosnak, sem a művészeknek nincsen szükségük. De a Nemzeti Szalon nem is készül kaszinónak. Főlöszleges egyesületi adóra már alig lehetne rácsábítani a mai közönséget, melynek igen tekintélyes része házbérért és egyesületi nyugták rendezéséért dolgozik folyton-folyvást, anélkül hogy a drága klubéletnek valami különös hasznát venné.

A *Nemzeti Szalon* ellenségeit könnyen le lehet fegyverezni az új szövetkezés által hangoztatott eszmék tiszteletet parancsoló komolyságával. Félézer tagja van eddig a Nemzeti Szalonnak. Közel száz ismert nevű művész csoportosul az új lobogó alá. Az alapító tagok névsorában olvassuk a legtevékenyebb főrendek egész seregét. Előkelő hölgyeink vetélkedve iratkoznak a legnemesebb jeligék megvalósítására. Szóval, általános és rokonszenves érdeklődés nyilatkozik nemcsak a főváros legszebb köreiből, de az ország lelkesebb városai-ból is. Budapest után Arad, Pozsony és Eperjes csatlakozik az országos jelentőségű mozgalomhoz.

A művészek jogait, sőt kiváltságait maguk a műpártolók köztársasági szervezettel biztosították, úgyhogy a vezérszerep nem a tömeg, hanem a művészek kezében marad. A művészek viszont annyi kedvezményt és élvezetet biztosítanak a lelkes műpártolóknak, amennyit egyetlen más egyesület sem.

A fényesen berendezendő egyesületi termekben állandó művásárcsarnok lesz. Egyes művészek műveiből csoportosított kiállításokat rendeznek. Művészeti becsű többszörösítések és szakfolyóirat dúsan illusztrált füzetei lesznek a tagok jutalékai. A művészek bizottsága ünnepségek, látványosságok és társas kirándulások rendezésével fogja a tagok társadalmi élvezetét fokozni. De a tagok közt kisorsolandó műtermékek szintén becses előnyöket biztosítanak. Szóval, a Nemzeti Szalon busásan vissza fogja téríteni a tagoknak azt, amit az egyesület céljaira áldoznak.

A néhány rövid hét alatt gyűjtött tagok névsora már megközelíti a félézretet. Legbuzgóbb gyűjtők voltak *Margitay* Tihamér, *Mesterházy* Kálmán és *Fekete* József, akik külön száz-száz tagot írtattak alá. Valamennyi képzőművész értékesebb műtárggyal váltja meg alapító tag-sága jogait.

Rendes alapító tagok eddig négyszáz koronával: Atzél Béla báró, Baumann Antal, Bornemisza János báró, Csekonits Endre gróf, Gerster Kálmán, Gerster Lajos amerikai konzul, Gorove László, Hartmann Elek, Károlyi Alajosné, Kürthy Emil, Légrády Testvérek, Nyáry Albert báró, Pechata Endre kúriai bíró, Péchy Imre, Röser János, Röserné, Röser Miklós, Szapáry Gézané grófnő, Szapáry Pál gróf, Sztáray István gróf, Teleki Géza gróf, Teleki Sándor gróf, Thék Endre nagyiparos, Thoroczky Viktor br., Wenckheim Frigyes gróf stb. Az eddig ismert huszonöt alapító tehát tízezer koronával járul a Nemzeti Szalon megalapításához.

Az írók közül eddig a következők csatlakoztak a mozgalomhoz: Bodnár Zsigmond, Darvai Mór dr., Endrédi Sándor, Fáy András, Fekete József, Gyulai Pál, Hentaller Lajos, Inczédi László, Kaposi József, Kovács Dénes dr., Kürthy Emil, Lenkei Henrik, Margitay Dezső, Nagy Miklós, Somló Sándor, Szemere Attila, Szendrey János, Szuchy Béla dr., Valentiny Lajos, Váradi Antal, Vikár Béla, Wartha Vince stb.

A képzőművészek gárdájából a Nemzeti Szalon tagjai eddig: Ábrányi Lajos, Bezerédy Gyula, Boross Gyula, Demjén Zoltán, Dömjén László, Egerváry Gusztáv, Fadrusz, Gerster Kálmán, Gerster Mária, Gerenday Béla, Glatter Ármán, Szász Béla, Gyulay László, Györgyi Károly, Györgyi Eugénia, Hány Gyula, Hirsch József, Hofhauser Antal, Holló Barna, Holló Zsigmond, Horthy Pál, Innocent Ferenc, Istvánffy Gyula, Jankó János, Jantyiak Mátyás, Kacziány Ödön, Kandó László, Kann Gyula, Kinnach László, Kézdi Kovács László, Koroknyai, Koszkol Dezső, Köllő, Köves Izsó, Lechner Gyula, Linek Lajos, Margitay Tihamér, Mednyánszky László báró, Mesterházy Kálmán, Miskovszky Géza, Molnár József, Nagy Lázár, Paulay Richárd, Paur Géza, Polgári Géza, Rajzó Miklós, Roskovics Ignác, Stróbl Alajos, Stróbl Zsófia, Szárnovszky Ferenc, Szász Gyula, Szobonya Mihály, Tahy Antal, Telegdy László, Than Mór, Tolnay, Tóth László, Tölgyessy Arthur, Ujházy, Vastagh György, Vágó Pál, Zemplényi, Zombory stb.

Midőn a Nemzeti Szalon ez idő szerint való oszlopos tagjait felsoroljuk, még mindig nem állanak rendelkezésünkre az összes gyűjtőívek. (Úgy a gyűjtőívek, mint a tagsági jelentkezések egyenesen *Margitay* Tihamér nevére, Baross utca, küldendők. Fővárosi tagsági díj 24, vidéki 12 korona.) De az eddigi adatokból is elég szemléletesen bontakozik ki előttünk a Nemzeti Szalon képe.

Néhány nap múlva a magyar képzőművészek és műbarátok új egyesülete már megalakul. Díszelnöke lesz az a magyar mágnás, ki eddig legtöbbet áldozott a művészetekért. Dísztagul választják *Munkácsy* Mihályt, kit az alakuló közgyűlésre testületben hívnak meg, továbbá *Zichy* Mihályt, *Wekerle* miniszterelnököt, *Csáky* Albin minisztert, *Berzeviczy* Albert kultuszminiszteri államtitkárt és *Apponyi* Albert grófot.

A Nemzeti Szalon tehát elvben már megvan. Sok szép reménnyel nézünk megalakulása elé, és reméljük, hogy helyét fényesen meg fogja állani, magasztos hivatását emberül beölti, s új fejezetet fog teremteni az újabb magyar képzőművészet történetében.

Dr. Kőrösi László

(*Fővárosi Lapok*, 1894.febr.26. XXXI.évf. 57.sz. 485–486.)

A „Nemzeti Szalon” és Munkácsy. A „Nemzeti Szalon” címmel képzőművészek és műpártolókból alakuló egyesület kiküldött végrehajtó bizottsága ma este fejezte be értekezleteit *Margitay* Tihamér műtermében. A mai értekeztet igen fontos határozatokat hozott. Az alakuló közgyűlést március hó 11-ikére, vasárnap délután 3 órára tűzte ki, egyúttal kijelölte a tisztikar és a választmány tagjait, kiket a közgyűlésnek megválasztásra ajánl. Az értekeztet lelkesedéssel kimondta, hogy az egyesület védnökségére *József* Ágost főherceget kéri fel. Nagy élénkséggel tárgyalták Munkácsy ünneplésének módozatait, s végül határozatilag kimondták, hogy az alakuló közgyűlés alkalmából a „Nemzeti Szalon” tagjai a Honfoglalás elé vonulnak, s *Munkácsy* iránt érzett hódolatuk jeléül babérkoszorút tesznek a mester nagy alkotása elé. A „Nemzeti Szalon”-ba eddig mintegy 500 tag lépett be, s kiváló művészeink legtöbbje alapító tagul jelentkezett.

(*Pesti Hirlap*, 1894.febr.27. XVI.évf. 58.sz. 11.)

Nemzeti Szalon. A magyar képzőművészek és műpártolók új klubja, a *Nemzeti Szalon*, március 11-én délután 3 órakor tartja alakuló közgyűlését. A közgyűlés helyét a bizottság később fogja meghatározni. Az új klubnak már eddig több mint hatszáz rendes tagja van. A kétszáz forintos alapító tagok közt, akiknek száma eddig harminchat, a magyar közéletnek több kitűnősége van. Az alakuló közgyűlés után az egyesület ovációt fog rendezni *Munkácsy* Mihálynak.

(*Pesti Napló*, 1894.febr.28. 45.évf. 59.sz. 7.)

A Nemzeti Szalon, a magyar képzőművészek és műpártolók egyesülete tegnap este tartott értekezletén a végrehajtó bizottság végleg megállapította az alakuló közgyűlés napját. A közgyűlés március 11-én, vasárnap délután 3 órakor lesz az akadémia vagy megyeház dísztermében. A tagok száma napról napra növekedik, s már eddig több van 600-nál. Nagy buzgóságot fejt ki a tagok gyűjtésénél *Mesterházy* Kálmán, aki maga körülbelül 150 tagot gyűjtött. A fiatal egyesületnek eddig 87 200 frtos alapító tagja van, közte több mágnás s közéletünk több kitűnősége. A közgyűlés után az egyesület *Munkácsy* Mihályt fényes ovációban fogja részesíteni.

(*Fővárosi Lapok*, 1894.febr.28. XXXI.évf. 59.sz. 502.)

Munkácsy és a magyar művészek. Ma délelőtt 11 órakor fogadta *Munkácsy* a „Nemzeti Szalon” hivatalos küldöttségét, *Vastagh*, *Margitay* Tihamér és *Koroknyai* Ottó festőművészeket, kik felkérték, hogy vegyen részt az egyesületnek f. hó 12-én tartandó közgyűlésén és díszvacsoráján, ahol a mestert, mint a „*Nemzeti Szalon*” első dísztagját nagy ovációban fogják részesíteni. *Munkácsy* és neje a küldöttséget rendkívül rokonszenvesen fogadták, s részvételüket mind a ketten megígérték. További beszélgetésük folyamán *Munkácsy* rendkívüli elismeréssel emlékezett meg az egyesület üdvös céljáról. [...]

(*Magyarország*, 1894.márc.4. I.évf. 68.sz. 9.)

Nemzeti Szalon

A magyar képzőművészek újabb nemzedéke új művészeti egyesületet teremt. Irodalmi és tudományos egyesületünk van már elég, de művészeti még mindig kevés.

Alig néhány hét alatt keletkezett az új művész-gyarmat. *Margitay* Tihamér, *Roskovics* Ignác, *Mesterházy* Kálmán és néhány író ember gondolta ki a rendes asztaltársaságban. Nőttön-nőtt az érdeklődés, hihetetlen rohamossággal gyarapodott a tagok száma, mert a művészek programja tetszett a művelt közönségnek.

Az új művész- és műbarát-egyesület címe és programja ez a két szó: „*Nemzeti Szalon*”. A Szalon Párizsban és a művelt külföldön a képzőművészek bemutatkozó csarnoka. A „nemzeti” pedig nálunk nemcsak rokonszenves epitheton, hanem minden életkérdés alapfogalma. Nemzeti irányú akar lenni az új egyesület. Nem művészetet óhajt fejleszteni. a nemzet művészeiv akarja emeltetni a magyar művészeket.

A „*Nemzeti Szalon*” nem budapesti kaszinó, hanem országos kultúrintézmény lesz, mely valamennyi magyar képzőművészt egyesít, az irodalommal és a tudománnyal jó szomszédságba lép, s a művelt közönség legtermékenyítőbb rétegével, a műpártoló lelkes falanxával akarja kivívni a legszebb sikerek diadalait.

Van-e szükség erre az egyesületre? Feleljen rá félezer tag.

Bele fog-e olvadni minden magyar képzőművész? Bizonyítsa be az a száz művész, aki már eddig belépett, még a megalakulás előtt.

Micsoda hasznunk lesz például nekünk, a *Magyar Szemle* olvasóinak a *Nemzeti Szalonból*? Erre a kérdésre szerencsém és hivatásom nekem ma megfelelni. A művelt magyar családok és keresztény társaságok örömmel és bizalommal üdvözölhetik az új mozgalmat, melyen meglátszik, hogy nem a Teréz-, hanem a Józsefvárosban keletkezett.

A vidéki tag tizenkét koronát fizet évenként. Mint a *Nemzeti Szalon* tagja, Budapesten meglátogathatja és élvezheti a fényes klubhelyiségeket, melyek nem annyira fényűzés, mint művészi berendezésüknél fogva az ország legérdekesebb társasági termei lesznek. Itt találkozhatnak a magyar művészekkel s innen indulhat a leglátogatottabb műtermek megsemmisítésére.

A *Nemzeti Szalon* állandó művásárcsarnokában minden vidéki tag mérsékelt árú eredeti világi tárgyú festményeket vagy vallásos tartalmú képeket vásárolhat, s bizonyára többre fog ezentúl becsülni egy szép kis, de eredeti festményt, mint tizenkét színnyomatos külföldi gyártmányt, mely már templomainkat is benépesíti.

Minden családi kör vagy válogatós ízlésű társaság a *Nemzeti Szalontól* évenként tagsági díja fejében művészi sokszorosításokat és műlapokat kap, melyek az otthon becses díszére fognak szolgálni.

De a *Nemzeti Szalon* országos ünnepségeire, a művészi látványosságokra, a társas kirándulásokra a vidéki tagok egyszer s mindenkorra hivatalosak. Ugyancsak igen előkelő előny a vidéki tagok számára az évi sorsolás, midőn igen értékes festmények vagy szobrok tulajdonosaivá tehet a kedvező szerencse. Szóval a *Nemzeti Szalon* olyan társasági és művészeti élvezeteket kínál, melyeket egyetlen egy más egyesület sem Budapesten.

Egy-két nap mulva a *Nemzeti Szalon* alakuló közgyűlését tartja. Eddig már ötszáznál több tagja, száznál több művésze s harmincnál több alapító tagja van. Hogy még több biza-

lomra méltassák olvasóink a *Nemzeti Szalon* komoly hivatását és legszolidabb törekvését, bemutatjuk az előkészítő bizottság által a közgyűlésnek proponált következő neveket:

Védnök: *József Ágost* királyi herceg. Díszelnök: *Zichy Jenő* gróf. Elnök: *Than Mór*. Alelnökök: *Margitay Tihamér* és *Endrődi Sándor*. Igazgató: *Gerster Kálmán*. Pénztáros: *Baumann*. Gazda: *Mesterházy*. Titkár: *Palmer Kálmán*.

Választmány. A műpártolók köréből: *Bellavári Burghardt Konrád*, *Fekete József*, *Gerster Lajos*, *Györgyi Kálmán*, *Kaposi József*, *Kauszer Gyula*, *Kiszely Géza*, *Kőrösi László*, *Margitay Dezső* és *Szuchy Béla*. A művészek köréből: *Bezerédi Gyula*, *Ferraris Arthur*, *Jankó János*, *Kacziány*, *Koroknyai*, *Kimnach*, *Kovács*, *Kis György*, *Mednyánszky László* báró, *Roskovics Ignác*, *Stróbl Alajos*, *Vastagh György*, *Vágó Pál*.

Ugyancsak a közgyűlés fogja *Munkácsy Mihályt* és *Zichy Mihályt* dísztagokká választani.

A vidéki városok egymás után csatlakoznak a *Nemzeti Szalonhoz*, s az általános érdeklődés már országossá vált.

Irodalmi és művészeti szemle vagyunk, szívesen foglalkozunk tehát a nagy jövőjű új egyesülettel. De lapunk több munkatársa még választmányi tag is lévén, olyan közel állunk a *Nemzeti Szalonhoz*, hogy annak minden szívdobogását érezzük és ismerjük. A fontos kulturtörténeti jövőre hivatott *Nemzeti Szalon* rövid idő múlva a legvirágzóbb és legnépszerűbb egyesület lesz az országban, éppen azért nyugodt lelkiismerettel merjük ajánlani mindazok rokonszenvébe, kik a tiszta és nemes irányú művészetnek nemcsak megértői, hanem méltatói is.

Klió

(*Magyar Szemle*, 1894.márc.4. VI.évf. 9.sz. 107.)

A „Nemzeti Szalon”. A magyar képzőművészek és műpártolók egyesülete e hó 12-én, hétfőn délután 6 órakor tartja a *Hungária*-szálló földszinti termében alakuló közgyűlését, melyre este fél 9 órakor a *Hungária* I. emeleti dísztermében *Munkácsy Mihály* tiszteletére rendezendő társasvacsora fog következni.

(*Budapesti Hirlap*, 1894.márc.9. XIV.évf. 68.sz. 17.)

A „Nemzeti Szalon” végrehajtó bizottságának *Vastagh György*, *Margitay Tihamér* és *Herdicska Arnnold* testőr-örnagyból álló küldöttsége fölkére a minisztereket és képviselőket, hogy a *Munkácsy Mihály* tiszteletére e hó 12-én, hétfőn rendezendő lakomán megjelenjenek. Csáky Albin gróf közoktatásügyi, Hieronymi belügyminiszter és Szilágyi igazságügyi miniszter megígérte megjelenését, míg *Wekerle* miniszterelnök elutazásával mentette távolmaradását. [...]

(*Pesti Hirlap*, 1894.márc.11. XVI.évf. 70.sz. 8.)

Nemzeti szalon.

– Új klub –

A müncheni piktoroknak van „szövetkezete”, a bécsieknek „köre”, a párizsiaknak „társasága”, s van a rómaiaknak, düsseldorfiaknak, velenceieknek és a világ minden művész-kolóniájának *tanyája*, ahol a napi munka után találkozik, hol eszmecserét folytat és vendégeket fogad, csak a kétszáznál nagyobb számú magyar művészgárdának nincs *otthona* ...

Mert hiszen az „Orsz. képzőművészeti társaság” egy nagy célnak szolgáló, igen üdvös egyesület, mely a kellő méltósággal, komoly megfontolással rendezi évi kiállításait, és végzi a maga elé kitűzött munkát, de hogy a magyar művészet fölpezsdülését és a pályatársi összetartást, a hazai és idegen műpártolók fogadását és a magyar művészet népszerűsítését tartaná szem előtt – azt hiszem –, maga sem hiszi.

Minden társadalmi osztálynak megvan a maga klubja: hírlapírók, színészek, prókátorok, képviselők, tisztviselők, mágások és dzsentrik, iparosok és kereskedők, valamint a székesfőváros mind a tíz kerületének polgárai tudják, hol keressék elv- és pályatársaikat, csak a magyar képzőművészek álltak eddig a különböző *asztaltársaságok* színvonalán. Ha nem akartuk a mi kedves piktor és szobrász barátainkat műtermeikben, munkájuk közben zavarni, sorba kellett vennünk az egyes szétszórta tanyákat: Petanovitstól Vampetitshez, Morbitzertől Herdlicskához, az „Abbázia”-ból a „Millennium”-ba, az „Oktogon”-ból a „Baross”-ba botorkálni, és legtöbb esetben azt a feleletet kaptuk kérdésünkre, hogy a keresettek egy új gyülekezőhelyre vonultak.

Ezen a ferde helyzeten akart változtatni a mi kedélyes *Roskovics* Nácink, az ellenállhatatlan *Margitay*, az erélyes *Mesterházy* Kálmán és a legszebb vásnain is cigány (bohém) *Vastagh* György, midőn a „Nemzeti Szalon” fundamentumát megvetették.

Amint a művészbanda rajzásának híre ment, rögtön szárnyra kelt a gyanú is: – Hahó! Új összeesküvés, forrongás! Meg akarják buktatni az „Orsz. képzőművészeti társaság”-ot! Megsértett hiúság, ki nem elégtett önérdék a rugójuk ...

Neveltséges! Mintha az „Otthon” a hírlapírói nyugdíjgyelet megbuktatására alakult volna; mintha az egyes pártklubok a képviselőházat akarnák „sprengolni” (ámbr néha majdnem ezt érik el!)

Sok mindenféle tervről hallottam már eddig is, amit a „Nemzeti Szalon” alapítói hangoztattak, van köztük magas röptű, meg alant járó, praktikus és neveltséges, életrevaló és halva született, de olyat, amely ártalmára lenne a magyar művészetnek, vagy az *anyatársulat* széttöbbantására vezethetne – egyet sem hallottam.

Nem találok szerencsésnek a „Nemzeti Szalon” elnevezést, ámbr ügyesen magyarázták pártolói, hogy benne van a most szélteben hangoztatott *nemzeti* eszme fogalma, és a művészeti s társadalmi tekintetben egyaránt sokatmondó *szalon* kifejezése. Különben nem a cím határoz, hanem az eszme. Elég példa van rá, hogy a népszerűség a legkellemetlenebb hangzású neveket is megszépítette.

Holnapután hátfőn lesz a „Nemzeti Szalon” alakuló közgyűlése, melyre az alapítók – büszke kezdet – *közel hatszáz tagtársnak* küldtek meghívót. Páratlan kezdet, a bizalom és a szükségesség érzésének legmegkapóbb jele, hogy egy még nem létező egyesület ötszázat jóval meghaladó lelkes hadsereggel álljon ki a síkra. A művészetért rajongó társaság színe-java szintügy kapkodott a tagsági címért; a kormány, az arisztokrácia, a képviselőház, az íróvilág, a magas burzsoázia éppúgy képviselve van a „Nemzeti Szalon” aláírási ívein, mint maguk a művészek. Maga a fáradhatatlan *Mesterházy* 130 tagot toborzott össze... De rendeznek is barátaik bankettet a tiszteletére! És mennyien fognak még jelentkezni, ha a „Nemzeti Szalon”-nak tényleg meglesz a – szalonja. Mert hiszen mindenki nagyon jól tudja, hogy a piktorok nagyon kedves fiúk, akiknek körében mindig jól lehet mulatni.

A bizalmatlanság és gyanakvás már most is oszladozik, és kétségkívül nem sok idő múlva az „Orsz. képzőművészeti társaság” teljes számmal föllelhető lesz a „Nemzeti Szalon”-ban, hol egyesült erővel fogják fejüket törni a magyar művészet felvirágoztatásának eszközein.

(*Magyar Hírlap*, 1894.márc.11. IV.évf. 70.sz. 5.)

A Nemzeti Szalon e hó 12-én bankettet rendez Munkácsy Mihály tiszteletére. Megjelenésüket megígérték *Csáky* Albin gróf, *Hieronymi*, *Szilágyi* miniszterek, *Bánffy* Dezső br. a képviselőház elnöke és számos képviselő. A bankettre hétfőn déli 12 óráig *Margitay* Tihaménnál (Baross u. 79.) lehet jelentkezni. *Erdélyi* fényképész néhány száz menükártyát bocsátott a *Nemzeti Szalon* rendelkezésére, melyek Munkácsy kitűnő arcképével vannak ellátva s szétosztják a bankett közönsége közt.

(*Budapesti Hírlap*, 1894.márc.11. XIV.évf. 70.sz. 11.)

A Nemzeti Szalon, mely f. hó 12-én tartja alakuló közgyűlését, aznap este 400 terítékű fényes bankettet rendez Munkácsy tiszteletére a Hungáriában, melyen közéletünk összes kitűnőségei részt vesznek. A résztvevő vendégek ez alkalommal érdekes ajándékot fognak kapni, mely nem egyéb, mint *Munkácsy* Mihálynak jól sikerült arcképe étlapon nyomtatva. Az arcképeket Erdélyi fényképész készíti. a „Nemzeti Szalon” elnökének minden valószínűség szerint egyhangúlag *Zichy* Jenő grófot fogják megválasztani.

(*Fővárosi Lapok*, 1894.márc.11. XXXI.évf. 70.sz. 594.)

A „Nemzeti Szalon”

Áttekintés jelenlegi művészeti viszonyainkról

A magyar nemzet kulturális haladását mi sem jellemzi jobban, mint a különfél művészetek rendkívüli föllendülése. A művészet a kultúra nyomában jár, s a munkában kimerült kedély üdülésére annyira szükséges, mint például az a kis virágos kert a zordon gyártelepek udvarán. A művészetek fejlődése már eleve feltételezi a megizmosodott ipart és kereskedelmet s egyes társadalmi osztályok vagyoniosságát; a művészet olyan, mint a virág a fán, minél egészségesebb, minél hatalmasabb az a fa, annál több virágot fakaszt. Az utóbbi évtizedekben tapasztalt rohamos haladás természetesen hazai művészetünket sem hagyhatta érintetlenül, különösen a képzőművészetet, melynek a kedélyek nemesítésében s az ízlés fejlesztésében vezérszerep jutott.

A magyar képzőművészet haladása felett nincs is okunk panaszkodni, sőt büszkeséggel mondhatjuk el, hogy egy negyed század alatt oly nemzetek művészi nívjára emelkedett, melyek művészeti családfájukat a XI. századig viszik vissza, s Raffaellóval, Michelangelóval vagy Rembrandttal és Rubensszel dicsekedhetnek. A magyar képzőművészek azonban mindennek dacára nem bírnak oly társadalmi súllyal, mint azt külföldön láthatjuk, hol a festők hatalmas testületekké alakultak, s minden alkalommal hallatják szavukat. Nálunk csak az építőművészek egyesültek, s művészi tevékenységüket különösen a legutóbbi időben felmerült szépítési és szabályozási kérdéseknél tapasztalhatjuk, miért feltétlen elismerésünkkel adózunk nekik.

Szorosan festészeti és szobrászati ügyekkel nálunk eddigelé csak a magyar országos képzőművészeti társulat foglalkozott, ez a kulturális missziót teljesítő egyesület, mely az 1840-ben Trefort által kezdeményezett műegyletből alakult át 1861-ben országos képzőművészeti társulattá, s a mai napig valóban áldásos tevékenységet fejtett ki a honi művészet felvirágoztatása s a külföldi jelesebb műtermékek megismertetése érdekében. Működése ma is nagyszabású, s elsősorban a magyar képzőművészet fejlesztését tartja szem előtt, s csak másodsorban törődik a művészek érdekeivel. Előtte az az ideális cél lebeg, hogy a magyar művészetet oly magas fokra kell fejleszteni, mint azt a régi műveltséggel bíró nyugaton látjuk, s e célja elérésére nemzetközi tárlatokat is rendez, hogy a hazai művészeket a külföldről behozott műrekek új felfogása vagy eredeti technikája buzdítsa s haladásra serkentse, másrészt a nagyközönséget is megismertesse a külföldi új műirányokkal s műtermékekkel.

Igen természetes, hogy e külföldi művek legjavát a kormány siet megszerezni nemzeti múzeumunkban elhelyezett „modern galériánk” részére, de egyúttal az a visszásnak tetsző helyzet is előáll, hogy egy magyar társulat külföldi művekkel csinál konkurenciát a magyar művészek rovására. Ezt azonban csak látszólagosan mondhatjuk visszásnak, mert hisz a külföldön rendezett nemzetközi műtárlatokon a magyar művészek részére is előállhat ily kedvező helyzet.

Amíg a külföldi művészek csak elvélve keresték fel tárlatainkat, a verseny nem volt oly nagy, hogy kisebb számú hazai művészeink megélhetését veszélyeztette volna. De az utóbbi évtizedben aránytalanul megsaporodott a magyar művészek száma, s a magyar műtermékek részére nagyobb kiállítási területre lett szükség; ehhez képest hazánkban a nagyobb művásárlási kedv is megindult ugyan, de ez arra ösztönözte a jó piacot kedvelő külföldieket,

hogy minél több és jelesebb művet küldjenek ide. A kiállításokra bejelentett műtárgyak száma a műcsarnok területéhez képest egyszerre íjesztően megnőtt, s a műcsarnok zsűrijének nem volt más választása, mint a felesleges számú művek visszautasítása. E refúziálásnál csupa udvariasságból néha előnyben részesítette a külföldieket, s ez természetesen csak fokozta azok elkeseredését, kik hazafias szempontból fogván fel a művészet kérdését, kifogásolták a külföldiek istápolását.

Az ellentétek kiélesedtek, s a múlt években már kitört a művészek forrongása. A fővárosban nem volt oly hely, hol a tárlatokról visszamaradt s időközben elkészült művek kiállíttassanak, s így felmerült annak szüksége, hogy a fővárosban *állandó műkiállítás* rendeztesék. Művészeink nagy része veszélyeztetve látta anyagi érdekeit, sokan anyagi gondokkal küzdöttek, s szükségét érezték oly egyesületnek, mely a művészeknek *nemcsak ideális, hanem materiális érdekeit* is szem előtt tartja.

Viszont a műpártolóknak is érdekükben állt, hogy ne a műkereskedőknek gyakran kétértékű áruira szoruljanak, hanem megbízható forrásból fedezhessék művészeti szükségleteiket. Ehhez járult az is, hogy művészeink közt semmi összetartás nem volt, s csak egy-két asztaltársaság alakult az Abbázia- és Baross-kávéházban. Felmerült tehát annak szüksége is, hogy a képzőművészek egy barátságos, sőt atelier-modorban pazarul berendezett *kaszinót* teremtsenek, vagyis hogy a külföldi művészek példájára tömörüljenek, a mindennapi érintkezésben megismerjék egymást, s a társadalomban mint erkölcsi testület szerepeljenek, s egyúttal anyagi érdekeik megóvására kaszinójukat állandó műkiállítással hozzák kapcsolatba, s művészi nyugdíjalapot teremtve, ennek javára rendkívül fényes és tanulságos jelmezünnepélyeket, mulatságokat stb. rendezzenek.

E régóta érzett hiányok pótlását vette programjába a most alakuló „Nemzeti Szalon”, mely képzőművészekből és műpártolókból áll, s hogy létalapja jogosult, mutatja az is, hogy rövid pár hét alatt csaknem 600 tag jelentkezett az előkészítő bizottságánál, s ennek elnökénél Margitay Tihamérnál, köztük a magyar társadalom legismertebb előkelőségei: a szellemi-, születési- és pénzarisztokráciából. Semmi kétségünk aziránt, hogy a „Nemzeti Szalon” rövid idő múlva az „Országos Kaszinó” és az „Otthon” ismert nevével egyhangzású lesz, és sok időkre kiható kulturális missziót teljesít. A „Nemzeti Szalon” kizárólag csak a hazai művészek érdekeinek öre lesz, s állandó műkiállításában csakis magyar műtárgyakat mutat be, kiegészítve ezáltal a Műcsarnok időszaki tárlatait. Alábbiakban teljesen hű képét nyújtjuk tervezett működésének. Állandó művásárcsarnokot tart fenn s időleges műtárlatokat rendez részint a fővárosban, részint a vidéken és külföldön, művészeti kiadványokat ad ki és folyóiratot létesít; művészi ünnepségeket, látványosságokat és társas kirándulásokat rendez; állandó társaskört tart fenn; műtermékeket vásárol képzőművész-tagjaitól és azokat kisorsolja; közvetíti a művásárlásokat és a hazai műtermékek sokszorosítását; ösztöndíjakat ad fiatal hazai képzőművészek részére; pályadíjakat tűz ki; elszegényedett és munkaképtelen képzőművészeket és ezek családját segíyezi és a képzőművészek nyugdíjintézeti alapját gyarapítja. Ez oly nagyszabású program, melyhez minden magyarázat felesleges.

Hogy képzőművészeti viszonyainkról teljesen hű képet adhassunk, még egy harmadik egyesületről is meg kell emlékeznünk, mely a közelmúltban alakult, ez a „*magyar képzőművészek egyesülete*”, melynek tagjai a műépítések kizárásával csakis festők, szobrászok és metszők lehetnek, tagjaik száma mintegy 120 művész, s miután tagdíja évente 6 korona, sehogy sem bírjuk megérteni, mily módon képes ezen egyesület a hazai képzőművészek *erkölcsi és anyagi érdekeit megvédeni* – évenként 360 forinttal? Éppen ezért tartjuk ezt az új egyesületet, melyet a „Nemzeti Szalon” ébredése hívott napvilágra – halva született gyermeknek, Művészi céhre nincs szükségünk, mert ez visszасüllýedés a középkorba, s igen büszkéek lehetünk az orsz. magy. képzőművészeti társulatra, mely a magyar képzőművészek *erkölcsi érdekeit* van hivatva megvédeni. A *nemzeti és anyagi érdekekről* meg majd csak gondoskodik a „Nemzeti Szalon”. S hogy adott ígéreteit be is váltja, azt az eddigelé jelentkezett fővárosi és vidéki tagok fényes névsora is igazolja.

A magyar képzőművészetre nézve pedig határozottan áldásosnak tartanók, ha nem utánoznák a külföldi művészi gócpontokon most annyira divatos szétszakadást, hanem egyesült erővel folytatnák kulturális missziójukat.

Kézdi-Kovács László

(Pesti Hírlap, 1894.márc.12. XVI.évf. 71.sz. 2.)

Nemzeti szalon

– Megalakulása március 12-én –

A magyar képzőművészek és műpártolók részéről közelebb szervezett egyesület alakuló közgyűlése ma délután volt a Hungária nagytermében, *Margitay* Tihamér elnöklete alatt. *Margitay* a megnyitó beszédében ismertette az egyesület célját és kulturális nemzeti jellegét. A beszédet lelkes éljenzés követte. Ezután elfogadták az egyesület alapszabályait, és az elnök indítványára a „Nemzeti Szalon” tiszteletbeli elnökének *Zichy* Jenő grófot egyhangúlag választották meg.

Három tagú küldöttség ment *Zichy*ért, aki éljenzések közt lépett a terembe, és lelkes szavakban köszöntötte meg a kitüntetést. Midőn örömmel fogadja el, úgymond, az elnöki tisztelet, egyszersmind testestől-lelkestől oda fog törekedni, hogy az a magasztos intézmény a kor-szellemmel azonos színvonalra emeltesse, és ebben annál inkább bízik, mert annak tudatában van, hogy az egyesület együttes működése e sikert biztosítani fogja.

Zichy ezután hosszantartó éljenzések közt foglalta el az elnöki széket, és megtartották a választást a következő eredménnyel. Elnök: *Vastagh* György, alelnökök: *Margitay* Tihamér és *Endrődi* Sándor, igazgató: *Gerster* Kálmán, gazda: *Mesterházy* Kálmán, pénztárnok: *Baumann* Antal, ügyész: dr. *Hartmann* Elek, titkár: *Palmer* Kálmán. Továbbá műpártolókból és művészekből álló 46 választmányi tagot választottak. *Zichy* indítványára aztán *Munkácsy* Mihályt egyhangú lelkesedéssel az egyesület dísztagjává választották. *Munkácsy* is háromtagú deputáció kérte föl, hogy jelenjen meg a közgyűlésen, ahol aztán a tagok viharos éljenzéssel, *Zichy* Jenő pedig meleg hangú beszéddel fogadták. *Munkácsy* röviden köszönetet mondott a megtisztelő tagságért.

A közgyűlés *Munkácsy* éltetése között oszlott szét, hogy aztán ugyancsak a Hungáriában *bankettre* gyűljenek össze – *Munkácsy* tiszteletére. *Munkácsy* Mihály nejjével jelent meg a vacsorán, ahol már nagy és előkelő közönség várta. Ott volt: *Bánffy* Dezső br., a képviselőház elnöke, *Zichy* Géza gróf, *Apponyi* Albert gr., *Bessenyei* Ferenc, *Ugron* Gábor, *Szalay* Imre min. tanácsos, *Rákosi* Jenő, *Demjanovich* dr. és aztán a társas és művészi élet számos kitűnősége. A *Munkácsy*-párt viharos éljenzés és a cigánybanda *Rákóczi*-indulója fogadta.

Vastagh hatalmas nemzeti színű szalagos virágbokrétát nyújtott át *Munkácsynénak*, akit aztán helyére vezetett. *Bánffy* Dezső báró és *Apponyi* Albert foglaltak helyet mellette, míg *Munkácsy* *Bánffy* és *Zichy* Géza gróf között ült. Az első felköszöntőt *Vastagh* György mondta a királyra, zajos éljenzést keltve. Aztán *Margitay* Tihamér köszöntötte fel *Munkácsy*t, úgyszintén *Szuchy* Béla is. *Munkácsynét* *Endrődi* Sándor éltette lendületes és poétikus szépségekben gazdag beszédben. Percekig tartott az ováció, melyben a lelkesült közönség a *Munkácsy*-párt részesítette. Aztán *Vágó* Pál Csáky Albin grófot, *Szalay* Imre miniszteri tanácsos a magyar képzőművészetet, *Rákosi* Jenő *Bánffy* Dezső bárót éltette. *Apponyi* Albert gróf az *Árpád* politikai jelentőségét, azt a komolyságot, mely rajta olyan impozáns kifejezést nyer, méltányolta, és végül azt a művészkezet áldotta, amely nekünk ezt a fenséges alkotást ajándékozta.

Nyomban szólott *Munkácsy* is, hogy megköszönje azt a meleg tolmácsolást, mellyel az ő inspirációit *Apponyi* kifejezte. *Kacziány* Ödön *Zichy* Jenő, *Palmer* Kálmán a közelet férfait, *Ugron* Gábor a magyar művészeket, *Bessenyei* Ferenc a magyar képzőművészetet, majd *Bánffy* Dezső br. *Munkácsy* Mihályt éltette emelkedett, élénk hatású felköszöntőben. *Roskovics* Ignác a megjelent képviselőket, *Nagy* Miklós *Zichy* Jenőt grófot, *Zichy* Géza gr.

szellemes tószttban *Munkácsynét* és *Bánffy* éltette. A társaság jókedvben, vidám cigányzene mellett még sokáig együtt maradt.

(*Fővárosi Lapok*, 1894.márc.13. XXXI.évf. 72.sz. 613.)

Nemzeti Szalon

Magyar művészet nem volt, hanem lesz. Ezzel fogadta *Margitay* Tihamér a magyar festőművészeket és műpártolókat, akik ma este közgyűlésre jöttek egybe a *Hungária*-fogadó oszlopos csarnokába, megalakítandók otthonukat, a *Nemzeti Szalont*, amelynek már eddig is közel ezer tagja van.

A közgyűlés valósággal *Munkácsy-ünnep*pé változott át, amikor a *Honfoglalás* megalkotója, a Nemzeti Szalon első tiszteletbeli tagja a terembe lépett. Gróf *Zichy* Jenő díszelnök üdvözölte Munkácsy Mihályt a következő beszéd kíséretében:

Hazánk nagy fia! Tisztelt mester! Az imént megalakult *Nemzeti Szalon* tagjai önmagukat tisztelték meg, amikor első tiszteletbeli tagjává téged választottak meg, akire ez a haza, ez a nemzet büszkeséggel néz, mert díszére, becsületére válsz Magyarországnak. (Élénk éljenzés.) Téged, aki tiszteletet vívtál ki a magyar névnek a messze külföldön is, aki szívedben, lelkedben magyar maradtál távol hazádtól. (Hosszan tartó éljenzés.) Becsül, tisztel és szeret azért téged a magyar nemzet. Amikor a festőművészek és műpártolók nevében üdvözöllek, mint e Nemzeti Szalon tiszteletbeli tagját, kívánom, hogy az Isten tartson meg sokáig közöttünk, maradj körünkben mentől tovább, mindig! (Hosszan tartó élénk éljenzés.) Meghatottan köszönte meg Munkácsy Mihály az üdvözlést. Azután együtt maradt a társasággal.

A közgyűlés rövidesen végzett az alakulással. Az alapszabályok tervezetét egyhangúlag elfogadták, majd a választásokat ejtették meg. Díszelnökké gróf *Zichy* Jenőt, elnökké *Vastagh* Györgyöt, alelnökké pedig *Margitay* Tihamért és *Endrődi* Sándort választották meg. Igazgató *Gerster* Kálmán lett, gazda *Mesterházy* Kálmán, pénztárossá *Baumann* Antal, ügyész dr. *Hartmann* Elek, titkár *Palmer* Kálmán.

A választmány tagjai. *Műpártolók*: Belavári Burghárd Konrád, Evva Lajos, Fekete József, Gerster Lajos, Kneuzel Herdliczka Arnold, Kaposi József, Kausser Gyula, Kiszely Géza, dr. Kőrösi László, Kürthy Emil, Margitay Dezső. Márkus József alpolgármester, Nagy Miklós, Pulszky Ágost, Rözer Miklós, dr. Szuchy Béla, Szüry Dénes, báró Toroczky Viktor. – *Művészek*: Alpár Ignác, Bezzerédi Gyula, Ferraris Arthur, Hauszmann Alajos, Jankó János, Kacziány Ödön, Kimmach László, Koroknyai Ottó, Köllő Miklós, Lotz Károly, báró Mednyánszky László, Pállya Celestin, Roskovics Ignác, Stróbl Alajos, Than Mór, Tölgyesy Arthur, Ujházy Ferenc, Vágó Pál. – *Póttagok*: Fáy András, Glück Frigyes, Györgyi Kálmán, Karsai Albert, Somló Sándor, Jantyik Mátyás, Nagy Lázár, Szobonya Mihály, Zemplényi Tivadar. A közgyűlés nyolc óra tájt ért véget. *Munkácsy* Mihályt és gróf *Zichy* Jenőt hosszan, fel-felzúgó éljenzés kísérte, amikor távoztak.

A lakoma.

Kisvártatva lakomához ült a társaság. A Hungária első emeletének egyik tágas termében kerítettek. Már rég együtt voltak a művészek és a meghívott vendégek, amikor Munkácsy Mihály feljött a fogadóban levő lakásáról. A figyelmes rendezők gyönyörű bokrétaival fogadták a mester feleségét, akit *Vastagh* György vezetett asztalhoz. Munkácsy Mihályt *Roskovics* Ignác fogta karra s úgy kísérte be az éljenzők sorai között.

Az asztalfőn a mester ült feleségével. Jobbra báró *Bánffy* Dezső, a képviselőház elnöke, balra gróf *Apponyi* Albert foglaltak helyet. Azután következtek gróf *Zichy* Géza intendáns, *Ugron* Gábor és *Bessenyei* Ferenc országgyűlési képviselők, *Herdliczka* Arthur testőrőrnagy, *Szalay* Imre miniszteri tanácsos, *Rákosi* Jenő, *Endrődi* Sándor, *Jankovich* István és a Nemzeti Szalon tagjai. A miniszterek közül gróf *Csáky* Albin és *Szilágyi* Dezső levélben mentette ki távolmaradását.

A harmadik fogásnál *Vastagh* György a királyt éltette. A társaság állva hallgatta végig a tósztot. A második felköszöntő *Munkácsy* Mihálynak szólt. A mesternek könnybe lábadt a szeme,

amikor *Margitay* Tihamér az ő gyermekkoráról beszélt. *Endrődi Sándor Munkácsy* Mihályné egészségére ürtette poharát. Amikor a legutóbb lezajlott nagy tüntetésen – így végezze hatásos felköszöntőjét – az egybesereglett küldöttségek zászlójukat meghajtva vonultak el a mester előtt, géniusza, felesége könnyekre fakadt a nagy szeretet láttára. Kívánom, hogy soha keserűbb könnyeket ne sírjon!

Ekkor *Munkácsy* Mihály emelte föl poharát és a következő beszédet mondotta:

Tisztelt uraim, kollégáim! Köszönöm önöknek, hogy eltávozásom előtt alkalmat adtak nekem összes barátaimhoz és kollégáimhoz egynéhány búcsúszót intézhetnem. Az elválás mindig fáj. Eddig is keserű volt a búcsúzás, de ez egyszer lelkemben egy vigasztalással többel távozik; önök nemes lelkesedéssel társaságot alapítottak, amely a művészet megismosítására fog közreműködni. Adjon Isten mentől több erőt, nagy törekvéseiknek sok sikert. (Hosszan tartó éljenzés.) Távozik körükből, de azzal a reménnyel búcsúzik, hogy ha viszszatérek, a magyar művészetet sokkal hatalmasabban fogom viszontlátni. (Élénk éljenzés.) Csak azt fájjalom, hogy én személyesen nem vehetek részt szép munkájukban, de szívvel-lelélekkel együtt érzek önökkel. Poharamat a művészekért és pártolóiért ürítem. (Hosszan tartó éljenzés.)

A meg-megújuló éljenzés lecsillapulta után *Rákosi Jenő* báró *Bánffy* Dezsőt, *Vágó Pál* gróf *Csáky* Albint, *Szalay* Imre pedig a Nemzeti Szalont és a képzőművészek körét éltette. *Kacziány* Ödön gróf *Zichy* Jenő egészségeért ürtett poharat. Ekkor a társaság gróf *Apponyi* Albertet kívánta hallani. *Munkácsy* Mihály is együtt éljenzett, és végre is *Apponyi* engedett a közös kívánságnak és szólásra állott föl. Tószója így hangzott:

Tisztelt uraim! Ebben a társaságban valóban bizonyos elfoglaltsággal szólok föl, mert oly tárgyról kell beszélnem, amelyhez mindnyájan, vagy legalábbis nagyobb részük, azok, akik maguk is művészettel foglalkoznak, sokkal jobban értenek, mint én. Mi egyébről szólnék körükben, ha nem a művészetről. *Megkísérlem a képzőművészethez az én mesterségem szempontjából, politikai szempontból hozzászólni.* (Halljuk! Halljuk!) Ehhez talán időm is van, és talán időszerű is, amikor a mi ünnepelt, szeretett és tisztelt mesterünk egy oly képpel ajándékozta meg nemzetét, amely ma elsősorban a mienk, képviselőké lesz, amely képnek hivatása leendő, hogy lelkesítsen, buzdítson és örvendeztessen egy nemzetet, de elsősorban oktasson minket, képviselőket, akik ez alkotás folytonos látása mellett fogunk törvényeket hozni. (Élénk éljenzés.) Ebben az értelemben akarok politikai szempontból, nem kedvezve sem a jobb, sem a balszárnynak – amiről *Rákosi Jenő* úr szólt –, hanem tisztelt elnökömhöz és zsarnokomhoz méltó részrehajlatlansággal hozzászólni ahhoz a nagy műhöz, amellyel a mester nemzetét megajándékozta.

Megkritizálom a képet politikai szempontból. Felvetem a kérdést, vajon megfelel-e annak a rendeltetésnek, hogy mi, akik egyre látni fogjuk, üdvös okulást merítsünk belőle? Amivel kezdtem volna, azt tisztelt barátom, *Rákosi Jenő* elvette tőlem, én tehát egyszerűen hivatkozom azokra, amiket elmondott. Igenis, *a honfoglalás munkája soha sincsen befejezve*, napról napra újból kell a honfenntartással a honfoglalás munkáját folytatni, és hogy ezt miként tegyük, arra nézve én útmutatást keresek a honfoglalást ábrázoló képen. Két nagy jelenséget látok azon, *egy csoportot és egy alakot*: a népet, amely a képet a láthatatlan, de sejtett embereknek százezreivel tölti meg és *az egy Árpádot*, akiben hazánk fogalma és a honfenntartásban folytatandó honfoglalás eszméje nyer kifejezést. A nép odasereglik a középpont felé, minden oldalról, jobbról és balról, ujjongva, lelkesedve jönnek, szélrózsa minden irányából, de mindnyájuk érzelmei, mindnyájuk figyelme, felhevülésük és akaratauk egy középpont felé irányul: Árpád felé, aki hazánk fogalmát képviseli. (élénk éljenzés, tetzés és taps.)

Íme, egy üdvös tanulság, melyet e képből meríthetünk. Bármily távol essenek is egymástól nézeteink, felfogásaink bárhogyan is eltérjenek, érzelmeink egész hevével, összes cselekvőségünkkel, szeretetünkkel egy középpont felé fordulunk: Árpád felé, akinek személyében a hazát látjuk képviselve. (Hosszantartó éljenzés.) Akik hivatva vannak a nemzetet gondolkodásában vezetni, annak irányt szabni, a honfenntartás munkájában egységesítő, vezető eszméket nyújtani, azok nézzék meg Árpád fenséges alakját.

Majd így fejezte be tószjtját gróf Apponyi Albert: Én azt hiszem, hogy politikai szempontból is kiállja a bírálatot ez a kép, amellyel szeretett mesterünk hazáját és nemzetét megajándékozta. Mi, törvényhozók, igen jól fogjuk tenni, hogyha e képet, amely törvényhozásunk terméké fogja díszíteni, mentől többet tanulmányozzuk. Én pedig most azt mondom, *legyen áldott a kéz, amelynek tündérecsetje a képet megfestette*, (Hosszan tartó élénk éljenezés.) *legyen áldott a gniusza, legyen áldott a lelke, legyen áldott nagy mesterünk, áldott legyen Munkácsy Mihály!*

Felzúgott a taps, a társaság a mester köré gyűlt és úgy éljenezte mindenki. Munkácsy Mihály pedig felállott, összekoccintotta poharát gróf Apponyi Albertével és csak ennyit szolt: *Olyan szépen nem tudtam megfesteni, mint ahogy most hallottam elmondani!*

Azután megeredt a síró és jókedvű magyar nóták árja, és csak a késő éjszaka vetett véget a nagy vigasságnak.

(*Pesti Napló*, 1894.márc.13. 45.évf. 72.sz. 7–8.)

Nemzeti Szalon. A *Nemzeti Szalon* választmányának tegnap volt az első ülése gróf Zichy Jenő elnökle alatt. A választmány leginkább a szervezkedés kérdéseivel foglalkozott. Elhatározták, hogy kiállításokra is alkalmas fényes klubhelyiséget bérelnék; ügyük propagálására széleskörű társadalmi mozgalmat indítanak s az egyesület javára még a tavasszal nagyszabású művészünnepet rendeznek. Zichy Jenő, amíg az egyesületnek saját klubja lesz, Rózsa utcai palotájában ajánlott fel ideiglenes helyiséget. Az ajánlatot nagy lelkesedéssel fogadták.

(*Pesti Napló*, 1894.ápr.7. 45.évf. .sz. 8.)

Szana Tamás: Művész-forradalom. A művészek pár hét óta újra forronganak. [...] Alig volt vásár, s ha eladtak is valamit, potom áron kellett odaadniuk. [...] A kormány nem vásárolt semmit, ... [a probléma megoldását] a *Nemzeti Szalon* közel jövőben várható létesülése is megkönnyíti. Az új egyesületnek ugyanis, ha helyesen fogja föl rendeltetését, elsősorban arra kell törekednie, hogy állandó kiállítások rendezése által a magyar művészek termelésének könnyen hozzáférhető piacot teremtsen. Ezekre a kiállításokra küldjék képrőink, szobrászaink kisebb igényű munkáikat, s tartsák föl a téli tárlatra, ha évenként egy-két nagyobb szabású, ambiciózusabb dolgot alkotnak. [...]

(*Fővárosi Lapok*, 1894.jún.15. XXXI.évf. 164.sz. 1409–1410.)

A Nemzeti Szalonban. A Nemzeti Szalon művészek és műpártolók egyesülete április 7-én jubilált. Első éves közgyűlését tartotta. Fennállásának 100 éves jubileumát is ültelné már, ha egy évszázaddal előbb élt volna *Margitay Tihamér*, *Roskovics Ignác*, *Mesterházy Kálmán*, *Kacziány Ödön* s még néhány művész, aki ezt az új piktorklubot megteremtette.

Az újszülött neve kezdetben sok fejtörést okozott a korifeusoknak, kik Margitay műtermében tanácskoztak. Végre megegyeztek a *Nemzeti Szalon* névben, mert először is az egyesület kitűzött célja az volt, hogy csakis magyar művészekről állít ki műtárgyakat, aztán pedig a *Szalon* szó olyan tág értelmű, mint akár az angol „box”, amely kalapskatulyát, színházi páholyt, meg korcsmai söntést is jelenthet.

Hát a mi Szalonunkban is láthatni képet meg szobrot, táncolnak és hangversenyeznek is benne szombat esténként, de a büfé sem az utolsó zugja ennek az intézménynek, s így igazi bohém-vérnek való alkalmatosság. Elvégre mulatni is kell, nemcsak mindig pingálni! mondja Mesterházy, a gazda [...]

(*Új Idők*, 1895.ápr.14. I.évf. 17.sz. 322.)

Kézdi-Kovács László

SZEMLE

VÁNDORÉVEK ITÁLIÁBAN. Két kiállítás. Paysages d'Italie. Les peintres du plein air (1780–1830). Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 3 avril – 9 juillet 2001. 384 oldal 224 kiállított műtárgy – Italienische Reisen. Landschaftsbilder österreichischer und ungarischer Maler 1770 bis 1850. Wien, Österreichische Galerie Belvedere, 9 Nov. 2001 – 3 Febr. 2002. 307 oldal, 85 kiállított műtárgy

„Mi indít arra, ó ember, hogy elhagyd városi otthonodat ... és hogy bejárj messzi földeket hegyen-völgyön, ha nem a világ természetes szépsége, melyet ha jól meggondolod, csak a látás érzékével élvezhetsz.”

Leonardo: A festészetről.

Két fontos kiállítás nyílt 2001-ben rokon témával Párizsban és Bécsben. Párizsban a *Grand Palais* termeiben Anna Ottani Cavina bolognai egyetemi tanár irányítása alatt készült a válogatás, Bécsben az *Österreichische Galerie* főmunkatársa, Sabine Grabner szervezésében és rendezésében volt látható az osztrák és magyar tájfestészet néhány kitüntetett alkotója. A téma közös nevezője volt Itália és az anyagban kevésbé pontosan lehatárolt 18. század vége, 19. század eleje (közepe) európai tájfestészete. Köztudott, hogy a művelt európaiak körében elterjedt az itáliai utazások szokása százados előzményekre vezethető vissza. A 17. századi párizsi akadémiai képzésnek fontos része az itáliai tartózkodás. A 18. században nem volt Észak- és Nyugat-Európának olyan művészeti központja, ahonnan ne özönlöttek volna a festők Itáliába a műveltséghez tartozó *Grand Tour* más résztvevőivel együtt. Közép- és Kelet-Európa, ha kisebb számban is, és sokszor később, az 1810-es évektől főúri vagy más pártfogói támogatással elküldte festőit, szobrászait, építészeit a klasszikus antikvitás, a reneszánsz, majd a középkori itáliai művészet tanulmányozására, századok óta híres helyszíneire. Az utazó képzőművészeket, költőket, műértőket a történeti érdeklődés mellett az egykori épületek, romok, töredékességükben is tökéletes műtárgyak megismerésének vágya a műalkotásokkal harmóniában élőnek tisztelt táj vonzotta a klasszicizmus és romantika korában. Az, hogy ebben a korban néhány kivételtől eltekintve (Camille Corot, John Constable, Carl Blechen) már komponálatlan vagy csak a nézőpont megválasztásával komponált *plein air* tájakat festettek tájfestők, mint ezt a párizsi kiállítás címe, több kiállított műve és tanulmánya sugallja, elgondolkoztató feltevés. A szabadban festés, a természeti motívummal való szembesülés Európában a 18. század végétől vált általánosan elterjedtté, de a fogalom és egyes nagy mesterek gyakorlata is a késő gótikáig, reneszánszig vezethető vissza. Már Hubert és Jan van Eyck és követőik is foglalkoztak a szabad levegő fényviszonyaival. Leonardo da Vinci traktátusaiban ismételtelen jelen van (I. 12, 13, 15, 19, 23, 24.), rajzaiban is nyomon követhető, a

természet közvetlen megismerésének követelménye. A festészet a természet unokája lesz, ha másoláson alapul, vallja Leonardo, aki a festő feladatát az eleven mozgások megfigyelésében és utánzásában látja.

Pierre Henri de Valenciennes akadémikus tájfestő 1786 körül festett a szabadban Rómában a Villa Farnesina előtt, így elődje lett Camille Corot és a barbizoniak több évtizeddel későbbi szabadban festő gyakorlatának. Az angol szakirodalom szerint Joseph Mallord William Turner és sok szabadban akvarellező-rajzoló kortársa egyaránt *plein air* festőnek tekinthető vázlataiban, veduta-tájaiban.

John Constable Turnerhez hasonlóan foglalkozott felhőtanulmányokkal, természet-megfigyeléseken alapuló olajvázlatok sorát alkotta meg, s amikor 1824-ben festményeit Párizsban kiállította, festők új generációját indította el az olajjal festett *plein air* táj felé.

A német művészek közül már a klasszicista-romantikus Caspar David Friedrich, Georg Friedrich Kersting és több társa készített ceruzával, akvarellal gondos természettanulmányokat. Olajvázlataiban Carl Blechen, Carl Rottmann *plein air*hez közeledő tájfestő. A tájfestészet természetértelmezésének tudományként való művelése – a leonardói hagyomány értelmében – csak kivételes tehetségeknek adatott meg. Azt a megállapítást viszont, hogy festők sokasága művelte a természet utáni rajzolás, akvarellezés mesterségét akár Londonból, Edinburghból, Dublinból, Párizsból, akár Drezdából, Bécsből, Berlinből, Szentpétervárról, Besztercebányáról, Kolozsvárról vagy Pest-Budáról érkezett távoli úti célja, Itália földjére, mindkét kiállítás anyaga szépen bizonyította.

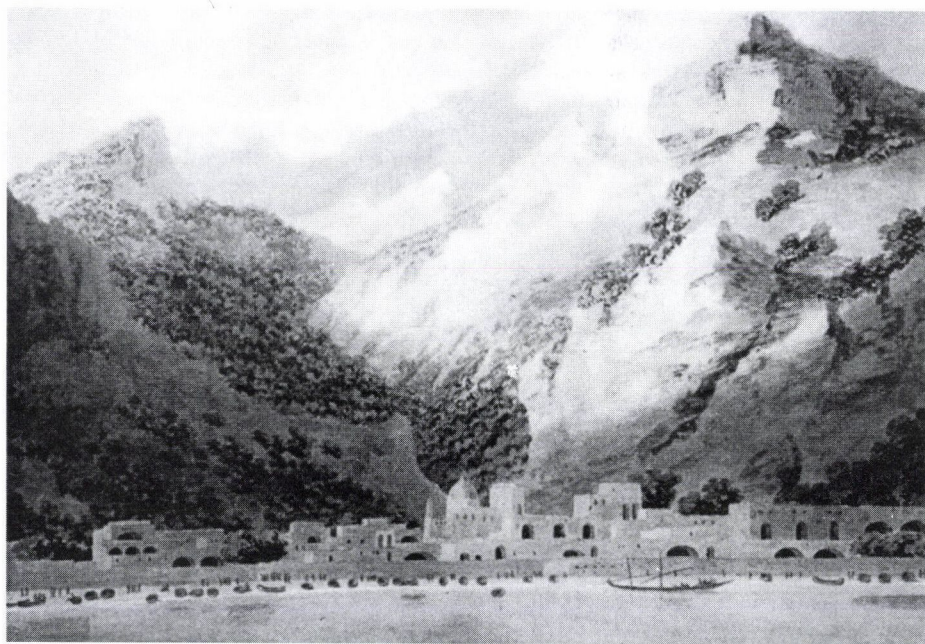
A Grand Palais tárlatán Nyugat- és Észak-Európa tájfestészete dominált, de voltak szép számmal német festők is Johann Christian Reinharttól Carl Gustav Carusig, klasszicizáló romantikusok, Carl Blechen, a romantikus naturalista és Carl Rottmann, mint a kiállítás rendezői által választott korszakhatáron túlnyúló historizáló romantikus festő. Hasonló jelenség volt az orosz Alexander Ivanov Párizsban, különösen nagy alkotó, két orosz kortársa mellett (Nikanor Grigorjevics Csernecov, Silvester Feodosevics Scsedrin). Az olasz rendezők több itáliai festőt is bemutatnak (Giovan Battista Lusieri, Giovanni Battista de Gubernatis, Giovanni Battista Bassi, Massimo d'Areglio, Antonio Marinoni, Giuseppe Pietro Bagetti), joggal fontosnak tartva hazai kezdeményezéseiket a hazai táj megközelítésében. Helyes választásnak mondható, hogy különös hangsúlyt helyeztek az ír, skót vagy a skandináv festészet és az olasz kultúra viszonyára. A Koppenhága-Róma összefüggések még a festészetén túli, szobrászati, irodalmi vonulatok sejtetését is megengedték volna a katalógusban. Erre azonban nem került sor. A rendezők azzal sem foglalkoztak, hogy mi történt a Bécsből, Prágából vagy lengyel földről Itáliába érkezett festők vázlatkönyvében, vízfestmény vázlatain és vásznain. (Lengyelország három részre osztása után már három birodalomhoz tartozott, a némethez, oroszhoz, osztrákhöz.) A klasszikus vagy romantikus Itáliába vágyódás (Sehnsucht) vonatkozásában természetesen magyar festők itáliai útját sem vették figyelembe Párizsban. Az 1810-es években a bécsi barokk-klasszicista akadémiát elhagyó német-osztrák nazarénus festőkről, rajzolókról már olasz, angol nyelven kiadott monográfiák is alapos történeti elemzéseket közölnek. Ferdinand Olivier, Carl Phillipp Fohr, Friedrich Overbeck, Johann Evangelist Schäffer von Leonhardshoff és társaik a kora reneszánsz és a középkor bűvöletében jártak Itáliát és festettek rajongó, vallásos képeket. Rajzaik, akvarelljeik sokasága bizonyítja, hogy érzékenyek voltak a táj friss szép-



1. Jacques Sablet: Conrad Gessner portréja római tájban, 1778. o.v. 39×30 cm. Zürich, Kunsthhaus inv. 11. Paris, kat. 5.



2. Hubert Robert: Művészek, amint Tivolit rajzolják, 1769 körül, o.v. 56×46,5 cm. New York, magángyűjtemény. Paris, kat. 4.



3. John Robert Cozens: Cetara a salernoi öbölben, 1790. cer. akv. 36,8×52,7 cm. Washington National Gallery. Paris, kat. 27.

ségeire. Nem tájfestők voltak elsősorban, de rajzoltak a szabadban. Ők mind csoportjukban, mind egyenként mindkét kiállítás anyagából kimaradtak. (A tájfestészet egészét átfogó tanulmányában *Götz Pochat* elemzi munkásságukat a bécsi kiállítás katalógusában.)

A francia katalógus bevezető tanulmányai (Anna Ottani Cavina: *Du paysage à la nature* és Vincent Pomarède: *Essai sur la représentation de la nature de 1820*) és a képanyag válogatása kiinduló pontul Claude Lorrain 17. századi tájfestését választották, mint igen sok természet utáni rajz alapján komponált klasszikus tökéletességet, valamint Henri de Valenciennes professzor elméletét és tájrajz szerkesztő gyakorlatát. Valenciennes könyve, az *Elements de perspective pratique à l'usage des artistes* (Paris, 1800) a 19. század elején Európa szerte ismert volt.

A katalógus szerzői hosszan idézik Valenciennes könyvét és tanítványának, Jean-Baptiste Deperthes-nek 1818-ban kiadott *Théorie du Paysage* című traktátusát. Mindkettőben jelen van a *klasszikus, heroikus vagy történeti* tájnak nevezett tájműfaj, de ennek tartományait már megközelíti a természeti jelenségeket a fantázia játékaival fokozó *képzelti táj*. Utóbbiban igen nagy jelentőségű a természet megfigyelése. A *veduta* Valenciennes szerint, nem egyéb, mint *paysage-portrait*, a *köznapi táj* a természet minden artisztikum nélküli bemutatása, míg a *heroikus, historikus táj* olyan, mint egy nagyszabású dekoráció valamely történeti, mitológiai vagy vallásos színjátékhoz, s itt a természet úgy jelenik meg a néző előtt, mint a Nagy Létező magasztos szimbóluma.

Minden köznapi érdeklődés ellenére a 18. század végén és a 19. század elején sem az elméletben, sem a művészi gyakorlatban, tájfestmény geometrikus rendszer nélkül nem létezett. Tájkompozíció sem az Itáliában megforduló francia mestereknél, sem a színben-fényben heroikus drámákat festő Turnernél, sem a felhők mozgását szerkesztő John Constable-nél vagy az Itáliát tudatosan elkerülő Caspar David Friedrichnél nem volt geometria-váz nélkül. Ugyanakkor mindnyájuknál fellelhető a tájkompozíció érzékletessé, elevenné tétele, sok-sok részlettanulmány-nal, fénytani praktikákkal vagy egyszerű, csendes megfigyelő áhítattal. A formai kritériumok mögött közös a meditáció követelménye: Leonardót vagy a természetet újra felfedezve elmélkednek a festők a vizek mozgásán, a fák, virágok alakján, vagy arról, hogy miért virítanak vadvirágok a romok tetején. A 18. század végére már Itália minden kitüntetett részletéről számtalan ábrázolás készült. Sokszor ezek ismeretében, újabb bizonyosságokra várva utaznak a rajzoló, festők Itáliába, és rajzolnak, festenek különös megrendüléssel a nagy motívum előtt. Megrendülésük okait a racionális párizsi katalógus szerzői alig jelzik, csak futólag idézik François M. Volney sokat olvasott esszéjét a birodalmak romlásáról és egykori fényéről (*Les ruines ou meditation sur les révolutions des empires*. Paris, 1792.). Alig foglalkoznak viszont a romok tövében zajló mindennapokkal. Theodore Gericault például lovakat betörő marcona csikósokat rajzolt, festett római útján. Ilyen drámai életképet és táji elemeket egyesítő festménynek azonban nem volt helye a kiállítás *veduta* koncepciójában.

A párizsi kiállításon kiemelten foglalkoztak a 18. század végi szabadban ábrázolt művészportréval, önarcképpel vagy művész-barát megjelenítésével, azaz a portré és a természeti környezet viszonyának bemutatásával. Nagyméretű festmény (198×147 cm) Jacob More 1783-ban Rómában festett önarcképe rajztáblával, rajzeszközökkel, erdő belsejében, mely már elkészülése után egy évvel nagy sikert



4. Carl Rottmann: Archimédes sírja Szirakuzában. 1830-as évek (?). o.v. 43×58,7 cm. Berchtesgaden, Schlossmuseum. Paris, kat. 223.



5. id. Markó Károly: Péter elhivatása, 1842. akvatinta, ceruza, 222×332 mm. Budapest, MNG. Wien, kat. 6.

aratott. A skót művész öntudattal helyezi alakját a középpontba, megcsillantja ruháján, arcán a fényeket, gazdagon részletezi munkálkodása színhelyét, az Erdőt. Jacques Sablet nagyjából azonos időben, 1788-ban festi meg szabadban, festőállványán tájképpel, munka közben Conrad Gessnert, az idilljeiről híres Solomon Gessner fiát, aki a drezdai tájfestés kultúrájával érkezett Rómába, ahol a francia festő barátja lett. A kisebb méretű (39×30 cm) olajkép vázlatos, eleven, természet közeli alkotás, a párizsi kiállítás egyik kitűnő emblémája sok tájra nyíló művész-szoba ablakot ábrázoló enteriőrjével együtt.

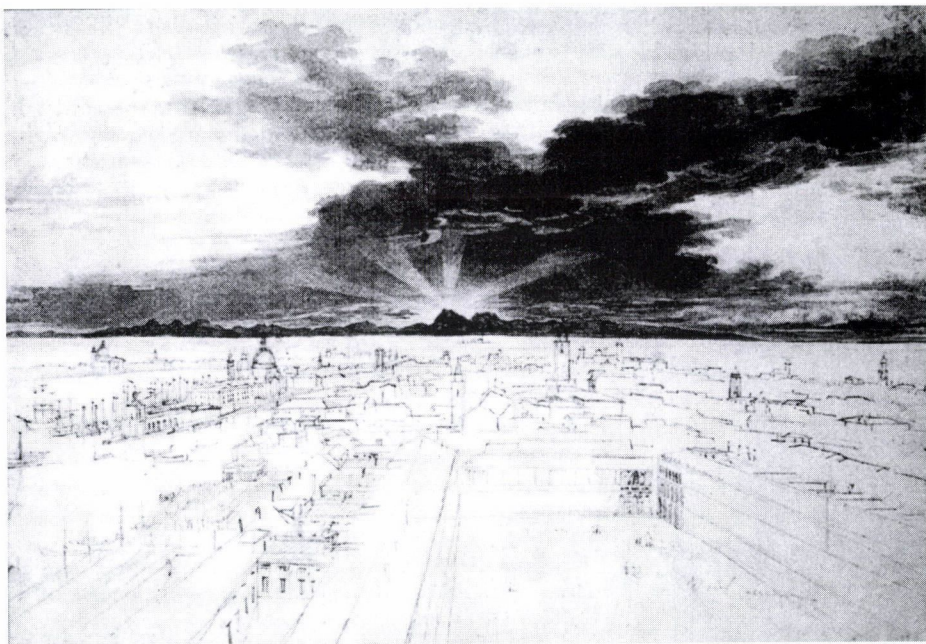
Egy másik sokat ismétlődő tájtypus kicsiny emberalakokkal, sziklát rajzoló művésszel, olykor bábészskodó, a művész munkáját leső falusiakkal, a látványt csodáló kirándulókkal. Igen fontos lehetett a rendezők számára a tiszta táj, kicsiny tájrajzolásra utaló életképpel vagy néhány staffázsalakkal. A tárlat egyik ilyen sláger darabja volt Hubert Robert 56×46,3 cm-es vászna new-yorki magángyűjteményből, melyen lelkes festők látszanak kis méretben, térdelve, rajzolva Tivoli Sybilla templomát és a magaslatról lezuhogó vizet. Hubert Robert tíz évet töltött Itáliában, de a katalógustételt író Emilia Calbi szerint ezt a festményt harminc évvel később, börtönben, emlékezetből festette. Talán ennek tudható be az alakok túlzó gesztusa és különös elragadtatott tartása.

A katasztrófa-tájat, a vihart, a vízőzont már Leonardo is rajzolta (Trattato VII. 928. Windsor-i kéziratok. Vízözön vázlat. 1512–16). A természeti közegben játszódó *táj-drámát* mindkét kiállítás bemutatta, mindenek előtt vulkáni kitöréseket ábrázoló festmények sorával. A Vezúv 1774-es kitörése a 18. század heroikus természet-látványának legnagyobb példája volt. A párizsi kiállításon ennek a témának egyik jelentős képviselője volt Joseph Wright of Derby gouache festménye. A bécsi kiállításon a Vezúv témát egy sorozat festmény, vázlat mutatta be, a legjelentősebbek Michael Wutky (1739–1822) olajfestményei.

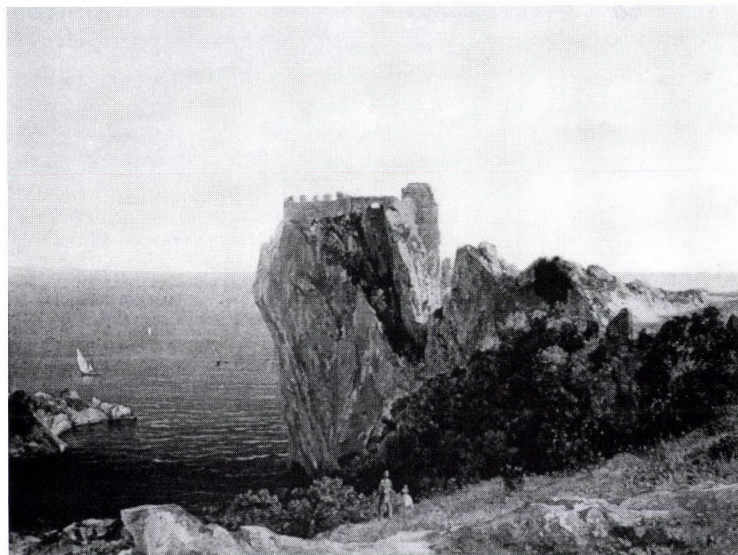
A párizsi kiállításon a fantasztikus tájat John Robert Cozens akvarelljei (London, Victoria & Albert Museum), például a *Vihar Bressanone és Bolzano között* képviselte. Cozens fátyolos, finom tája szabadban készült rajz, egyszerre az eleven megfigyelő és a leonardói traktátusok megfigyeléseit követő művészpédagógus alkotása. Híres tanítványa, a szintén tradicionális és modern festőként egyaránt értékelhető Turner Tivolit, illetve Velencét felidéző ceruza és akvarell alkotásai hasonlóképpen mesterművek.

A Párizsban kiállított német anyag – Goethe kedveltjének, Jakob Philipp Hackertnek szirakuzai grottája, Etnát bámuló vándorokat ábrázoló rajza, valamint Ernst Fries kisméretű olajfestménye, a capri-i Kék barlangról – bár stílusában józanabb volt, sokban hasonlított az angolhoz. Nem kevésbé figyelemre méltó művek voltak Johann Christian Dahl vedutái és Vezúvot ábrázoló művei.

A párizsi kiállítás rendezői – észrevehető szándékuk szerint – Henri de Valenciennes-t, az elméletíró és a festőt helyezték középpontba. Érdekes volt látni doktriner fény-árnyék tanulmányait, szerkesztményeit, melyek alátámasztották elméleti művének téziseit. A párizsi tárlat a szerkesztés, a távlat, a fényábrázolás, a tájkomponálás különböző módszereit felvonultató bemutató volt. Magának a kiállításnak szigorú topográfiai, azonos motívumokat egymás mellé helyező elrendezése volt, katalóguson kívül még későbbi fényképeket is bemutatott. A történeti összefüggések kevésbé foglalkoztatták a rendezőket, mint a fénybeesési szögek, árnyékok, melyeket a rendezők plein airként értékeltek, némiképp tágítva a jelenség művé-



6. Johann Nepomuk Hoechle: Felhőtanulmányok Velence felett. ceruza, akv. 383x543 mm.
Wien, Albertina. Wien, kat. 7.



7. Thomas Ender: A Dante szikla Duanonál, 1853 (?). o. papír, 38,4x50 cm.
Neue Galeria, Graz am Landesmuseum Joanneum. Wien, kat. 11.

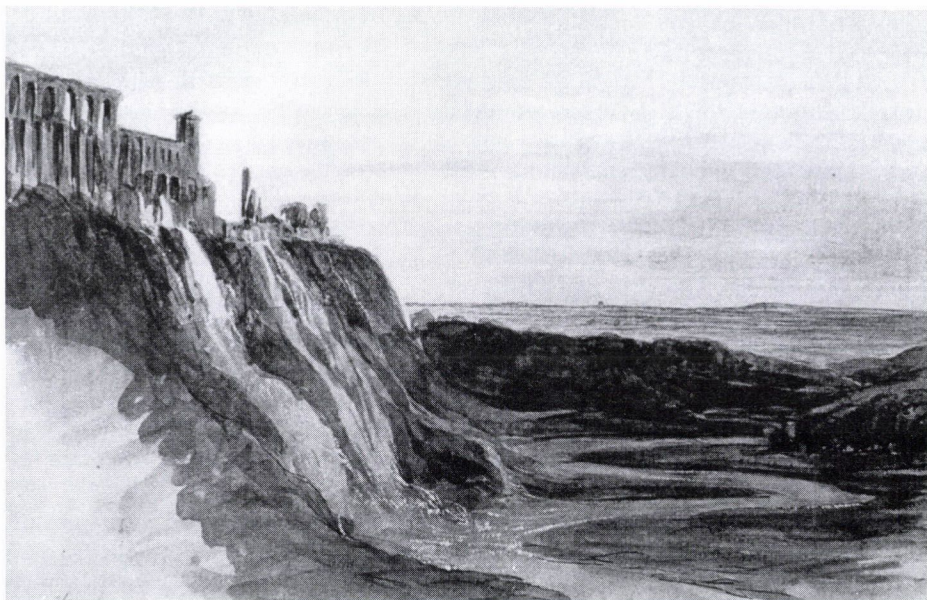
szettörténeti terminusát. Merész feltételezésük mindazonáltal még további tanulságokhoz vezetheti a szakembereket.

A bécsi tárlat rendezőit hangsúlyozott geográfiai-históriai szándék vezette. Az osztrák császárság és a magyar királyság, a tárgyalt korszakban egy birodalom rokon jelenségeinek kiállítását tűzték ki célul, a tágabb összefüggésekre csupán a katalógus tanulmányaiban utalva. Azt a kérdést, hogy ugyancsak a tárgyalt korszakban Velence, Parma, Toscana és Észak-Itália is a birodalom része volt és Dél-Itália történetének is voltak osztrák vonatkozásai, a katalógus csupán egy-egy képelemzésben vagy a teremben elhelyezett magyarázó szövegben érzékeltette. Mind a katalógus elejére, mind a kiállítás minden termébe felrajzolták Itália jelenlegi térképét, a kiállított anyaggal bemutatva, hogy néhány ismert osztrák festő és kevésbé ismert magyar kortársa hogyan közeledett a térképen megjelölt földrajzi-történeti helyszín egy-egy kitüntetett részletéhez. Rajz, akvarell, olajfestmény egyforma súllyal szerepelt a kiállítás anyagában.

A katalógusban rangos háttérrel, alapos összefoglalást adott az európai tájfestészetről Götz Pochat már idézett tanulmánya. A késő római tájfestészettől a középkor, reneszánsz, barokk tájfestészetig ívelő összefüggései meggyőzhették az olvasót arról, hogy van e műfajnak saját története, vannak saját kérdései és interpretációi. A tájfestészet önálló vagy egymáson áttetsző válfajai múltbeli és a kiállítás anyagából válogatott példákon mutatkoztak be a Pochat tanulmányban. A katalógus olvasói szakszerű és eleven eligazítást kaphattak az ideális tájról, a naturához közeledő illetve a naturát szimbolizáló tájról, a *picturesque*-ről, a vallásos-metafizikus, a földrajzi és a történeti tájról. Pochat terjedelmes tanulmányában magyarokról is ír, Petrich Andrástól id. Markó Károlyig, Libay Károly Lajostól Kovács Mihályig, Ligeti Antalig, korábbi magyar összefoglaló művekben reprodukált képekre és a kiállítás anyagára egyaránt támaszkodva.

A válogatás és a katalógus magyar szerzői – Sinkó Katalin alapos tanulmánya, Hessky Orsolya műtárgyleírásai – meggyőzhették a nézőt, olvasót, hogy az osztrák és magyar festők rokon kultúrkörből, azonos indítékokkal járták Itáliát. Sinkó Katalin a magyarországi művészetek (építészet, szobrászat, festészet) itáliai kapcsolatait mutatta be, részletesen, kitekintve a tudományok (például a régészet) és a műgyűjtés idetartozó jelenségeire: Pulszky Ferencre, Fejérváry Gáborra, mint az antikvitás befogadóira, Ferenczy Istvánra, mint a magyar szobrászat újratertetőjére. A tanulmány a korszak kultúrájával általában foglalkozik, a tájfestészet problémáit kevésbé érinti.

Az osztrák illetve az általában a bécsi akadémiáról induló tájfestészet háttérét több tanulmány tárgyalta a bécsi tárlat katalógusában. (Jörg Garms: *Das römische Milieu der europäischen Künstler in frühen 19 Jahrhundert*, Harald Tersch: *Im Eldorado meiner Phantasie. Reisebericht über Italien um 1800*) Ezek közül kitűnt Sabine Grabner egyik közölt írása a bécsi akadémia és a tájrajzolás konkrét összefüggéseiről. A bécsi *Die K. K. Kupferstecherschule*-t 1766-ban nyitották meg, 1773-ban már minden művészeti ágat oktattak ebben az intézményben, például építészetet is (*K. K. Akademie der vereinigten bildenden Künste*). 1783-tól a festészet oktatása két osztályban zajlott: a történeti festészet és a tájfestészet osztályában. A tájrajzolást mintalapok utáni rajzzal kezdték, a nyári illetve kora őszi hónapokban azonban a növendékek mesterük vezetésével hetente egyszer a szabadban rajzoltak már a 18. század végén. A tájrajzoló a falevelekkel kezdte, majd eljutott a



8. Libay Károly Lajos: Villa Maecenas, Tivoli 1851-52. akv. 173×266 mm. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Wien, kat. 34.



9. Ligeti Antal: Taormina, 1860 k. o.v. 71×99 cm. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Wien, kat. 85.

fához, végül a fa környezetéhez, a fény és levegő megfigyeléséhez. A komponált táj építészeti és természeti elemekből állt, ehhez a másik osztályba átnyúlva, „emelkedve” már „történet” (Historie az antikvitásból, kereszténységből, népeletből) is csatlakozhatott. Ezen tények ismerete nélkül nehezen érthető meg Bécs és hatáskörének tájfestészete a 18. század végén, a 19. század elején. Többször kellene ezeket ismételni, hogy Bécsen és Grazon túl is tekintetbe vegyék az európai tájfestészet kutatói és feldolgozói.

Nem kevésbé fontos a térségben (Magyarországot is beleértve) a főúri és polgári intézményes műpártolás. E kérdésekről Innsbruck és Steiermark kapcsán két tanulmány olvasható a katalógusban (Karin Leitner és Bettina Schlorhauser írása), a magyarországi pártfogók a művészletrajzokban kerültek említésre.

A bécsi kiállítás katalógusa tehát valóságos tanulmánykötet, ugyanakkor a kiállított tárgyakat egyenként bemutató vezető is. Az anyag válogatását több konzultációval Sabine Grabner végezte bécsi és osztrák vidéki múzeumokból, a jelenleg Vaduzban őrzött Lichtenstein gyűjteményből, német múzeumokból, a budapesti Magyar Nemzeti Galéria, az esztergomi Keresztény Múzeum és az egri Vármúzeum anyagából.

A tárlat elején feltűnt ideális tájával a pozsonyi születésű Carl Philipp Schaalhaas, aki sajnos katalóguson kívül szerepelt az Österreichische Galerie-ben őrzött nagyméretű olajképpel. Vele együtt látható volt Franz Rechberger, Lorenz Adolf Schönberger, Johann Kniep mitológiai témákat felsorakoztató ún. Árkádia festészete a 18–19. század fordulójáról. Id. Markó Károly nagy részében ideális árkádiai festészetét nem lehet megérteni ezen előzmények nélkül. Markó az 1820-as években Bécsben érett mesterré, az akadémiai elvek és műfajok tisztelőjévé, s a bécsi eredetű Itália kultuszt élte meg és dolgozta fel csaknem egész életében a magyarországi honi igényekkel és követelményekkel szakítva, a „nemzeti” témákat csak ritkán feldolgozva. A bécsi tárlaton szereplő festményei Vaduzból, Bécsből és Budapestről ezt az igazodást harmonikusan bizonyították. Az akadémián tanultakat Markónál és kortársainál egyaránt őrizve lazították az itáliai tartózkodások, természettanulmányok.

Joseph Rebell – akit e tárlaton főművek képviseltek – leíró, tényszerű természet-megfigyelő volt, ellentétben a korábbi generációhoz tartozó, késő barokk hagyományokat továbbéltető Michael Wutky-val, akinek kitörő Vezúvot ábrázoló festménysorozata – mint már említettük – a bécsi tárlat legmozgalmasabb részét adta.

A tárlat harmadik jelentős osztrák mestere Ferdinand Georg Waldmüller, akit leginkább az osztrák biedermeier portré és életkép festőjének ismernek. Ezen a tárlaton fantasztikus növénytanulmányokkal, a magasztos történelmi táj egyszerre józan részletekben gazdag és méltóságteljes ábrázolásával tűnt ki.

Nagyon kiegyensúlyozottan állították egymás mellé a bécsi tárlaton az osztrák és magyar festőket. Velence párait Johann Nepomuk Hoechle elegáns, befejezetlen vázlata mellett Barabás Miklós akvarellje örököltette meg. Thomas Ender, aki mint tudjuk, s az elmúlt évben a Magyar Tudományos Akadémián és a Szépművészeti Múzeum *Útirajzok* tárlatán is bemutatásra került, Magyarországon sokat dolgozott, s mint a tájképfestés professzora a bécsi akadémián, sok magyar növendéknek mestere volt. Valóban mestermunkáknak tekinthető itáliai olajfestményekkel, akvarelllel szerepelt a bécsi tárlaton. Ilyen volt a *Dante szikla Duino mellett* (1853?)

és a *Kilátás a nápolyi öbölre* című olajfestménye, az utazó festőknek sokszor ott-hont adó 19. századi osztrák követség épületét, a Palazzo Venezia udvarát ábrázoló akvarellje.

Mind az osztrák, mind a magyar festők számára az egyik kitüntetett táj-téma Tivoli és környéke volt, az ott látható antik romok, grották, hegyek, vízesések. Michael Wutky 1780–85-ben festett középmeretű tájképe, Johann Nepomuk Schödbberger bonyolult kompozíciója, mely egy Piranesi metszetet követ, Joseph Anton Koch festménye, és Barabás Miklós hasonlóan józan, deskriptív akvarellje mind sajátos Tivoli interpretáció. Sejtelmes, elegáns úsztatásokkal, lebegéssel ismét más módon varázsolják a néző elé a tájat és a romokat Libay Károly Lajos romantikus vízfestményei, melyek talán említett kortársaikkal együtt e kiállítás kapcsán kerültek méltó helyükre az európai rajzművészet történetében.

A rendezők a Vezúv kitörését ábrázoló festmények hatását vörös világítással igyekeztek fokozni. Erre nem volt szükség. Wutky, Rebell látás tájai a Goethe által is megfigyelt, megfestett anyagiságában adták vissza a ritka természeti jelenség látványát. Wutky láva képeiből a bécsi akadémia festménygalériájában is maradt egy drámai festmény.

A bécsi kiállítás nem a kitörő vulkánnal, hanem a topográfiailag legszélső pontnak választott taorminai görög színház romjainak festői interpretációival zárult. Taorminát is felfedezték már a 18. században angolszász, francia festők. Az osztrák és német kutatás az Itáliába utazó festők szellemi táplálékát Goethe Itáliáról szóló írásaiiban keresi, joggal. Ahogyan Goethe az *Italienische Reise* lapjain Taorminát, a görög színházat, az Etnát, a tengert és a lágy levegőt (mildernde Atmosphäre) leírta, úgy próbálta meg szemléltetni német, osztrák festők sokasága a tájat. Szelíd áhítat figyelhető meg Leopold Kupelwieser 1824-ben készült ceruza és akvarelljén, Ferdinand Waldmüller 1844-ben fára festett, minden részletében pontos olajképén. Goethet magyar földön is olvasták sokan eredetiben, könyveinek, életrajzának, a róla és barátairól készült metszeteknek gyűjtője, kutatója is akadt a 19. században egy eperjesi születésű jogász, Elischer Boldizsár személyében. Azokban a városokban, ahonnan a bécsi kiállítás magyar résztvevőinek többsége származott, a beszélt nyelvek egyike századok óta a német volt. Az irodalmi élmény egyik forrása, ösztönzője lehetett az itáliai utazásoknak. Mindezen túl hatalmas ereje lehetett a személyes találkozásoknak a kiválasztott tájjal. Osztrák és német akadémiai tanulmányokkal megszerzett alapos mesterségbeli tudással és a hely tiszteletteljes megközelítésével születhetett meg olyan festmény, mint Ligeti Antal Taorminája, (MNG) 1857-ben készült vázlatok után 1860 körül, mely ezen a kiállításon kitüntetett helyre került és helyt is állt Ferdinand Georg Waldmüller hasonló tárgyú festménye mellett, mint fontos végszó egy drámában.

Mind a párizsi, mind a bécsi kiállítás azt bizonyította, hogy a 19. század festészetének kutatásánál szükség van bizonyos statisztikai szemléletre, távoli vagy közeli rokon jelenségek együttes felmérésére, valamint a hosszan érvényes konzervatív tendenciák feltérképezésére új műtárgyak felkutatásával és kiállításával.

MŰVÉSZETTÖRTÉNET – TÁRSADALOMTÖRTÉNET. Múzeum és magángyűjtés az Ernst Lajos kutatások tükrében. (*Egy gyűjtő és gyűjteménye. Ernst Lajos és az Ernst Múzeum.* Szerk.: Róka Enikő. Budapest, Ernst Múzeum, 2002. 315 lap).

Az idei év különleges kiállítása volt a kilencven éve megnyílt Ernst Múzeum saját eredetét kutató tárlata. A múzeum nemrég nyerte vissza önállóságát a Múcsarnoktól, amelynek egyik, úgynevezett „kiállítási intézménye” volt ötvenhárom éven át, az 1948-ban bekövetkezett államosítása után. A szakmai arculatát és működését most kialakító Ernst Múzeum Közhasznú Társaság talán saját identitás-keresésének részeként is fordult egykori működésének története felé. A bemutató aktualitását azonban nem egyszerűen a jubileum, illetve az 1912–2002 közötti időszak első nagy egységének, a kiállítás fókuszát jelentő 1912–1948 közötti periódusnak az áttekintési igénye adta. Sokkal inkább az, hogy a múzeumot alapító és negyed századon át vezető Ernst Lajos tevékenysége alig ismert a szélesebb közönség előtt, sőt a mostani kutatások a szakmának is újdonságokkal szolgáltak.

Ernst különleges magángyűjteményt épített ki fordulatokban gazdag élete során; már fiatalon a Nemzeti Szalon jó szemű ügyvezető igazgatója volt; s az első világháborút követően a legjelentősebb magyarországi árveréseket szervezte. Múzeumát is ezen szálak közös szövetébe ágyazta. Mivel a magángyűjtés, a művészet-szervezés és az aukciós üzlet éppen a rendszerváltás óta nyert idehaza újabb lendületet, az Ernst Múzeum kiállítása és a kapcsolódó kutatási eredményeket ismertető katalógus és könyv azzal a nem titkolt céllal állt össze, hogy az Ernst Múzeum körüli történeti kérdésekből a mai művészeti intézményekre vonatkozó tanulságokat is vonjon le. A sajnálatosan rövid ideig nyitva tartó kiállítás mellett éppen az örömdetesen átfogó katalógus ad most már arra lehetőséget, hogy a művészetről és intézményeiről való gondolkodás kereteiről, előfeltevéseiről és módszertanáról az eddigi gyakorlatnál jóval (ön)kritikusabban eltöprengjünk. Az Ernst kötet igazi érdeme a képzőművészeti intézmények elemzésének, azaz a művészettörténet és a társadalomtörténet viszonyának tematizálása.*

Az Ernst Múzeum története körül feltárt ismeretanyag párhuzamos szemlélődésre ösztönöz: mit tudunk ma e históriáról, s miért éppen most és ilyen vagy olyan módon értelmezzük azt (újra). E reflexió kiindulópontja Ernst Lajos (1872–1937) műgyűjteménye, melyet halála után közel két évvel, egy húsz napig tartó aukción árverezett el a Magyar Királyi Postatakarékpénztár az Ernst Múzeum épületében. A tételek felölelték mind Ernst hagyatékát, mind a múzeum teljes műtárgyanyagát. Ernst tizenévesen kezdett el gyűjteni, s 1894-ben, a Történelmi

* A kötet fő tanulmánya Ernst életét és művészeti tevékenységét tekinti át. A többi írás az épülettel, a múzeum kiállításával, annak Ernst halála utáni sorsával, és az Ernst-gyűjtemény tárgyaival foglalkozik. Tanulságos az aukcióknak a fellelhető dokumentumok alapján összeállított listája. Külön figyelmet érdemelnek az elemző részek Ernst kollekciónak és egyes közgyűjteményeknek a kapcsolatáról (Róka Enikő, Basics Beatrix, Lichner Magdolna), valamint Kalla Zsuzsa esszéje Ernst Petőfi-kultuszáról. Első oldalain ez az írás reflektál a kötetben a legmélyebben az Ernst-kutatások társadalomtörténeti összefüggéseire. Sajnálatos, hogy ugyanakkor még ennek az esszének a bibliográfiájában sem lel az érdeklődő olyan külföldi könyvekre és kutatási utalásokra, amelyek Ernst tevékenységét saját korának nemzetközi összefüggéseibe, illetve a mai hazai Ernst-kutatókat az azokat éppenséggel ösztönző nemzetközi tudományos eredmények kontextusába helyezné.

Képcsarnok Pulszky Károly és Peregriny János által a városligeti Kiállítási csarnokban (ma ún. Palme-ház) és Királypavilonban újrarendezett bemutatóján 59 kölcsönzött műtárgyat már külön teremben láthatták az érdeklődők. Alig két évvel később a millenniumi kiállítás Történelmi főcsoportjában – az ország legelesebb arisztokrata gyűjteményei mellett meghúzódva – szerepeltek letéti tárgyak Ernst kollekciójából. 1898-ban pedig már a széles körben olvasott Vasárnapi Ujságban mutatta be Ernst anyagát Esztegár László, a Nemzeti Szalon titkára. A gyűjtemény későbbi felméréseivel összevetve e dokumentum jól mutatja, hogy az anyag ugyan jócskán szélesedett és mélyült (például iparművészeti tárgyakkal), de felépítésében később sem változott. Azaz Ernst Lajos huszonhat évesen már társadalmilag jegyzett, és saját koncepcióját tekintve érett gyűjtő volt.

A kollekcióban történelmi és irodalmi személyiségek portréi, művészek önarcképei, történeti festmények – zömmel azok vázlatai – és metszetek, viseletképek, művészi kéziratok, valamint szobrok (főleg Izsó Miklós hagyatéka) és rajzok voltak. E heterogén együttes közös szervező elve a magyar vonatkozás volt. Ernst nagyrészt hungaricákat, magyar történelmi tárgyi emlékeket és dokumentumokat, különösen képzőművészeti relikviákat gyűjtött. Ezek egy csoportja forrásértékű volt, zömmel jeles személyek korabeli ábrázolása. E téren találkozott Ernst gyűjtése Pulszky Károly programjával, aki hangsúlyozottan pozitivistá elven, a tudományos hitelesség szerint igyekezett berendezni a Történelmi Képcsarnokot. Ernst példája volt Jankovich Miklós is, akinek középnemesi, tudós hungarica gyűjteménye közel hetven évvel korábban került a Nemzeti Múzeumba.

Ernst azonban ugyanennyire lelkesedett korának élő művészetéért. A bontakozó nemzeti művészet és a nemzeti múlt iránti érdeklődés könnyen egyesíthető is volt a történelmi festészet gyűjtésében. Ezt az orientációt sugallta az is, hogy a Nemzeti Múzeum kiállításain az 1860-as évektől kezdve uralkodó volt a magyar történelem idealizált ábrázolása. Itt találkozott az élő művészek – mint Madarász Viktor vagy Benczúr Gyula – kultusza és a nemzeti múlt heroizálása. Mivel a hősi események emblematisztikus megjelenítései Ernst idejére már jórészt a Múzeumba kerültek, a fiatal gyűjtő azok vázlataira szakosodott.

A praktikus megfontoláson túl ennek esztétikai indítéka is volt. A romantikából indulóan megerősödött az alkotásban a művészi zseninek tulajdonított szerep. Ennek hű tükréül kínálkozott a vázlat, amely az impresszionizmus áttörésével önálló rangot nyert. Egy vázlaton akár erőteljesebb is lehet egy-egy motívum, amelyet azután a művész a kész művön – részben a kritikától tartva – tompít vagy a hatások együttesében feloldani kényszerül. Muzeológiai szempontból nézve szintén pótolhatatlan műveket mentett meg így Ernst az elkallódástól, hiszen a művészi alkotófolyamatról jóval többet tudunk ezek ismeretében.

Ernst gyűjteménye tehát mindkét tekintetben múzeumi fontosságú volt a kezdetektől fogva. A forrásértékű darabok a történeti hitelesség jogán, a tizenkilencedik századi festészethez kötődő anyag pedig az élő művészet egy éppen akkor felértékelődő részeként illetve annak dokumentumaként. Ennek az akkori szakemberek is tudatában voltak. Ahogy a gyűjtemény nőtt, egyre átfogóbb módon mutatta be az Iparművészeti (1926) és a Nemzeti Múzeum (1933). Ez tükrözte Ernst ambícióját, aki a fővároshoz is rendre kérvényekkel fordult (először 1899-ben), hogy biztosítsanak helyet anyaga állandó kiállítására.

Több közgyűjtemény vásárolt is az anyagból, nem utolsósorban az 1939-es aukción. Azt megelőzően, éveken át folytak tárgyalások Ernst és az állam között a gyűjtemény egészének megvásárlásáról. Ezt három tényező is sürgette: az érintett muzeológusok – Vayer Lajostól Varjú Elemérig – szakmailag indokoltnak tartották a vételt; Ernst hiúsága és gyűjtői ideálja a múzeumot, azaz a nemzeti kultúrkincsset gazdagító gyűjtő felé mutatott; és súlyos eladósodása is az anyag értékesítését hagyta Ernst számára egyetlen kiútként.

Bár a szerződés szövege 1936 júliusára elkészült, a megállapodás a kultusztárca és Ernst között mégsem jött létre. Ennek egyik oka lehetett, hogy Ernst talán többszörösen is elzalogosított egy-egy tárgycsoportot. Ám a fő indok alighanem Ernst zsidó származása volt. Képviselőházi interpelláció nyomán Hóman Bálint miniszter visszakozott a vételtől, Ernst pedig a megalázottság és az anyagi csőd elől az öngyilkosságba menekült. Az árverésen az anyag többsége magángyűjtőkhöz került, s kisebb egységektől eltekintve, azóta szétszóródott.

Bármennyire tragikus ez a vég, észre kell vennünk, hogy az anyag közgyűjteménybe kerülése tulajdoni-pénzügyi illetve társadalmi-politikai okok, de nem minőségi kifogások miatt hiúsult meg. Számos kritikus ugyan joggal jegyezte meg, hogy a kollekcióban akár esztétikailag, akár történetileg értéktelen darabok is akadtak, de ezeket Ernst sem kívánta értékesnek beállítani, s a maguk módján hozzá is tartoztak Ernst Lajoshoz mint szenvedélyes gyűjtői figurához. Ernst gyűjteményét reálisan látta kora – ám csak addig, amíg egységben volt. Az 1939-es aukció után több mint fél évszázad telt el, hogy újra érdeklődés nyilvánuljon meg iránta. A kollekció egyik különleges egysége, az egykor nyolcszáz darabos művészönarckép és karikatúra-gyűjtemény szerencsés módon részben egy kézben maradt az aukció óta is; s ebből 1991-ben mutattak be válogatást. Tizenegy évvel később pedig megvalósult az egykori Ernst-gyűjtemény teljes keresztmetszetét minden tárgycsoportból néhány művel bemutató kiállítás.

Ez egy szimbolikus erejű gesztus: a kiállítás és a kötet munkatársai, mai muzeológusok jelképesen csatlakoztak a harmincas évekbeli kollégáikhoz, hogy bizony milyen jó lett volna, ha a kollekció egésze megvételre kerül. Az ideai kiállítás így csak részben ünnepelte az alapítás kilencven éves jubileumát, mert ugyanennyire fájoan ismerte el azt is, hogy lehetőleg még Ernst életében, de ha más nem, hát a halála és az aukció közötti másfél év alatt szakmailag (és emberileg) milyen fontos lett volna a gyűjtemény állami megvétele. A harmincas évek vége óta eltelt évtizedek kollektív felejtését igyekszik helyrehozni ez a mostani kutatás, valamint feltárni azokat az összefüggéseket, amelyek a gyűjtemény szétesésével veszttek el.

Hiszen nem csupán azokról a tárgyakról van szó, amelyek ma nem használhatóak a múzeumi munkában, hanem arról a szellemi hálóról is, amely Ernst koncepcióját és kora irányvonalait tükrözte, s amely közös nevezőre hozta a mégoly különböző darabokat. Ahogyan a gyűjteményi tárgyak meséltek a múltból, úgy lenne ma a gyűjtemény egésze Ernst korának beszédes tanúja. A jelenből nézve az akkori kollekció egy korábbi múltnak a múltbeli víziója. A gyűjtemény szétesésével – a tárgyak kallódásán túl – ezt a hermeneutikai lépéssort veszítette el az utókor, illetve ezt próbálhatja meg töredékesen rekonstruálni a mai kutatás: mit tudnánk a századforduló és a huszadik század első harmada szellemtörténetéről a gyűjtemény egészének ismeretében? S mivel Ernst tervének lényege éppen a (heroizált)

múlt megidézése volt, a mai kutatás az akkori szellemi közeg múlt-felfogásáról és önképéről szól.

Ennek központi eleme, hogy Ernst maga egységben szemlélte gyűjteményét (ezért is vonakodott külön értékesíteni annak csoportjait). Már gyűjtésének kezdetétől, az 1880-as évek végétől egyformán követte a történeti hitelesség és a korabeli, historizáló művészet látványosságának, megjelenítő erejének szempontját. E két irányt tudatosan nem választotta szét. Múzeumának 1912-es eredeti, majd az első világháború utáni újrendezésében egymással elegyítve mutatta be a forrásértékű darabokat és a saját korabeli műveket. Láttá a különbözőségüket, de nem Jan-kovich vagy Pulszky példájának másolására törekedett, hogy csupán a történeti munkákból válogasson. Nevelő erejű gyűjteményt és kiállítást épített – de nem tisztán tudományos értelemben, hanem a hatást inkább az atmoszféra révén keltve.

Múzeumi programot valósított meg, de a bekerülő tárgyak legitimitását nem a proveniencia, hanem a látogatóra gyakorolt hatás felől vizsgálta. A klasszikus múzeumi szabállyal szemben, hogy oda csak a tudományos szűrőn minden tekintetben átesett artefaktumok kerüljenek, Ernstet nem aggasztotta gyűjteménye számos darabjának gyenge minősége vagy hiányos pedigréje. Ha az adott darab rendelkezett olyan kisugárzással, hogy megfelelő környezetben a kívánt múlt-képet előhívja a látogató szemében, akkor a gyűjteményben, s a kiállításon volt a helye. Bár Ernst vérbeli gyűjtő volt, mégsem a gyűjtemény mint olyan érdekelt, hanem annak bemutatása. A kollekció eszköz volt ehhez. A magyar nemzet-tudat lelkes agitátoraként Ernst igazából identitást kívánt formálni – önmaga és közönsége / közössége számára. S ehhez a gyűjtemény adta a vizuális fegyvertárat.

A múzeumi gondolat egyik fejlődési típusának markáns példája volt ez az elképzelés. Eredete részben a reneszánsz és barokk ritkasággyűjteményekre (Wunderkammer, cabinet de curieux) vezethető vissza, ahol a heterogenitás nem volt akadály a egy kollekcióba tartozásnak. Másrészt, és tartalmi tekintetben lényegesebben, a modern, polgárosodás korabeli múzeumi ötletet, különösen a párizsi Louvre (1793) misszióját fedezhetjük itt fel. A Louvre francia festészeti anyaga ugyanis nemzeti képtár volt, hangsúlyozottan patriotikus válogatásban. Lényege kezdetben nem az esztétikum rendszerezett, történeti és tudományos értékeken alapuló rostálása volt, hanem a francia 'grandeur et gloire' sugárzása, a nemzeti (felsőbbség)tudat sulykolása. Ezt csak utólag és fokozatosan váltotta fel a (szak)-múzeumi szemlélet, a kiállítások tudományos rendezése, s a gyűjtés leszűkítése a – vélt – esztétikai minőség szerint. Bár ma már a múzeumok minden gyűjthetőt gyűjtenek, nem szabad elfeledni, hogy a modern múzeum egy redukcióval született: az uralkodói és arisztokrata (magán)gyűjtemények szeszélyes sokszínűségét terelték szűkebb, tudományos mederbe.

Ugyanilyen folyamat zajlott le a magyar múzeumügyben is a tizenkilencedik század utolsó harmadában. Pulszky Károly a szakosodás és a tudományos kritériumok alkalmazásának egyik élharcosa volt. Ernst azonban nem. Tehette ezt részben azért, mert magángyűjtő volt, s nem valamelyik közgyűjtemény őre; részben pedig azért, mert a múzeumot nem mint egy steril gyűjteményt, egy tudományos közösség szakképzésének és kutatómunkájának helyszínét és anyagát látta, hanem mint a polgári kultúra egyik új, széles társadalmi kitekintésű intézményét. A Magyar Nemzeti Múzeum szakosodása – alapvetően a képtári, iparművészeti és néprajzi részek leválása a történeti anyagról – nagyjából 1872 és 1906 között ment végbe. Ernst

ugyanekkor érett gyűjtővé, és lényegében ezzel a szakosodással szemben haladt: egy 'univerzális magyar' gyűjteményt, egy 'magán nemzeti múzeumot' alapozott meg. Ha úgy tetszik, szakosodott – a magyar múlt megjelenítésére alkalmas tárgyakat keresett. Szakosodása nem a múzeumi bekerülés (a tárgy klasszifikálása), hanem a bemutatás (a tárgy befogadása) oldaláról érhető tetten. Mivel nem a tárgyat, hanem az általa kiváltani remélt hatást 'gyűjtötte', a közönség-orientált múzeum egyik úttörőjének tekinthető. Ezért is nyitotta meg múzeumát Pest egyik alakuló kulturális központjában, a Nagymező utcában. Ezért is rendezte be még a művészeti kiállítótermeket is jól láthatóan a polgári enteriőrök mintájára. Az épületet részben bérháznak tervezte, hogy annak bevétele segítsen fenntartani a múzeumot. Szó sem volt itt a művészet vagy a tudás templomáról; sokkal inkább egy gyakori látogatásra hívó, s érzelmi-hangulati hatásra törő kiállítási helyszínről. Ehhez jól illett a kettős koncepció, azaz egy külön terem sor az állandó, történeti bemutatónak, s egy az időszakai, művészeti kiállításoknak, illetve a rendszeres aukcióknak 1917-től. A földszinten üzletet és filmszínházat is kialakítottak. Ernst tehát nem holmi korábbi, meghaladott múzeumi elképzelést valósított meg késve, hanem továbbvitte a szakosodás előtti múzeumi koncepciót, s abból egy tematikus-történeti szeletet épített fel, egy modern intézmény keretein belül.

Mind az intézmény, mind az épület messze állt egy programszerűen modernista gondolkodástól, de ugyanilyen távolságot tartott az üres klasszicizálástól is. Ha valamiben maradi, konzervatív volt Ernst, az a magyar történeti gyűjteményének idealizáló, s a jelenben a múlt kultuszát formáló jellege volt, ami lenyomata és egyben tényezője is volt a dualista, majd a két világháború közötti Magyarország egyre anakronisztikusabb önképének. A gyűjtemény és kiállítás ötlete – a történeti anyag és az élő művészet elegyítése, akár egyes részekben belül is a dokumentum érték illetve az esztétikai hatás összekapcsolása – azonban nemhogy nem volt idejétmúlt, hanem a huszadik század eleji muzeológia részben még közelített is efelé. Egyfajta kultúrtörténeti kiállítás volt ez, amelynek gondolata, jócskán eltérő világnézeti üzenettel, a nemzeti közgyűjtemények újrendezése kapcsán Lukács György fejében is megfogalmazódott már a Tanácsköztársaság idején. Újfent más ideológiai töltettel, de szintén holisztikus, kultúrhistoriai koncepció vezette, az anyagi kényszerűségeken túl, Klebelsberg Kuno és Hóman Bálint döntéseit is, hogy különböző gyűjteményi egységeket összevonjanak; ebből született meg a rövid életű Történeti Múzeum (1936–1949). Ernst gyűjteményét részben ezért kívánták megszerezni muzeológusok még elárverezésekor is: a magyar múzeumfejlődés ezen koncentrációs irányával egybeesett logikája.

Ernst gyűjtésének kezdetétől (kb. 1887) múzeuma klasszikus időszakának végéig (1937) tartó fél évszázad azonban a nemzetközi, és áttételesen a magyar múzeumi munkában is egy ellentétes tendenciát erősített meg. A szakmúzeumi, tudományos jelleg vált a nyugati közgyűjtemények fő kritériumává. A kategóriák és a minőség szerinti osztályozás lett a múzeumi munka lényege. Egészen a huszadik század második harmadának végéig a múzeumok arra törekedtek, egyre élesebb határvonalat húzzanak iparművészeti és képzőművészeti, művészeti és néprajzi, természettudományi és humán civilizációs anyagok között. A minőség tekintetében a művészeti gyűjtemények hierarchizálására törekedtek. Egy kánont választottak ki, a kiállított művek számát csökkentették, s a fő vonulatba nem illőket raktárba küldték. Különösen rossz idők jártak a 'kis' műfajokra és technikákra, mint a kari-

katúra, a művészkönyv vagy a grafika. Az önarcképek dokumentumnak számítottak, semmint önálló alkotásnak; a historizáló művészetet majdnem az illusztráció szintjén kezelte az autonóm művészet eszményét hirdető modernista kritika.

Mindez az Ernst gyűjteményét létrehozó elvek tagadása volt. S bár e nyugati múzeumi szemléletváltás a harmincas évektől kezdve csak szűrve és torzítvá jutott el az előbb jobboldali, majd baloldali fordulata miatt elszigetelődő Magyarországra, a magyar múzeumi munka is Ernst egykori értékei ellenében változott. Idehaza két fő oka volt a múzeumi tudományosság – gyakran önelvű, erőltetett – érvényesítésének. Az egyik az időközben nemzetközileg már kritikusan szemlélt pozitívizmus rögzülése, a muzeológia századfordulós, bécsi iskolája befolyásának abszolúttá válása. Ez, a magyar muzeológiát máig is egyoldalúvá tevő szemlélet a történeti elrendezést és kiállítást, a tárgyak minél pontosabb azonosítását és didaktikus, egy szempontú bemutatását favorizálta, egymással való összefüggésük, társadalmi beágyazottságuk, komplexitásuk vagy éppen mai relevanciájuk rovására. A némileg *l'art pour l'art* tudományosság másik forrása a politikai befolyás növekedése volt: a jobb-, majd baloldali ideológiai nyomás hatására az értelmezés, a kontextualizálás mint olyan gyanús lett a magyar múzeumi szakemberek szemében, akik a 'tisztá tudomány' felé menekültek.

Igy maradt számos hazai múzeum máig is valamiféle elefántcsonttorony. S bizony mind a szakmai, mind a politikai eredetű ok gyökeresen szemben állt Ernst egykori nézeteivel. Ennek fényében nem csoda, hogy gyűjteménye nem csupán fizikailag esett szét, de a figyelem homlokteréből is letűnt egy újabb fél évszázadra, 1939-től a kilencvenes évek elejéig. Gyanítható, hogy ha megvételle is került volna az anyag, az ötvenes években valószínűleg felosztották volna múzeumok között, részben, hogy magángyűjteményi eredetét homály borítsa, részben, hogy az egyes tárgycsoportokat pozitívista besorolás szerint, szakmúzeumok kezeljék. További diszkriminációra adott volna okot, hogy Ernst egykor 'kapitalista' aukciókat szervezett, s a 'dekadens, burzsoá' modern művészet pártfogója volt mind a Szalonban, mind múzeumában.

Mi hozta meg akkor Ernst gyűjteménye számára a rehabilitációt? Nemzetközileg, a múzeumi munka újabban elfordult a kategóriákat szétválasztó, csupán a kvalitást szemezgető, purifikátori tendenciától. A szűkebb, szakmai érdeklődők mellett a szélesebb közönség számára kezdtek készülni a kiállítások, kevésbé tudományosan, inkább élvezetesen, s anyagukat egymástól nem hermetikusan elzárva, hanem éppen egymással összefüggésben bemutatva. Újra előkerültek a raktárakból a kevésbé jelentős vagy a nem a szelektíven modernista ízlésnek megfelelő munkák. Egy-egy korszak művészi csúcsteljesítményeinek bemutatása helyett a periódus egészének, az akkori ízlés rétegeinek, a művészeti élet sokszínűségének bemutatása lett a cél. Egy korszak szélesen értelmezett kultúráját kezdték megjeleníteni a tárlatok: a művészet nem mint külön közeg, hanem mint a társadalmi élet egyik, sok szempont által átszőtt metszete mutatkozott meg. Története, s a történelem általában, elfogadottan szubjektívebbé is vált.

A múzeumi munka azóta egyre személyesebb. A kurátorok egyéni véleménye került előtérbe, s a múzeum közelebb jutott egy intézményi magángyűjtemény státuszához. Kutatások sora indult meg a múzeumi gyűjtemények eredete, története nyomában. A belső térrendezésben szintén nagyobb szerepet kap a hagyomány és a hangulat: a hófehér falak helyett a múzeumi csarnokokban újra elterjedt az (eredeti) színek

és ornamentika használata, az enteriőr-érzet kidomborítása. A párizsi Musée d'Orsay állandó kiállítása a tizenkilencedik század második felének francia művészetéről és ennek kulturális kapcsolatrendszeréről testesíti meg talán legjobban mindeme változásokat. Ennek nyomán használatos ma a 'posztmodern múzeum' fogalma, amelynek elemei fokozatosan Magyarországon is terjednek.

Ernst újrafelfedezése ennek állomása. Száz évvel gyűjteményének gyarapítási időszaka után, ma újra nem kéri Ersten számon senki, hogy anyaga eklektikus, s üzenete ugyanannyira személyes, amennyire tudományos igényű volt, s hogy az ismeretek elsajátításának felvilágosító misszióját kötetlenül párosította az asszociációkban, érzetekben való feloldódást megcélzó kiállítás rendezéssel. Ahogyan ma kiemelt érték a nyugati, magángyűjteményekből lett múzeumokban az eredeti tulajdonos általi rendezés fenntartása, úgy Ernst gyűjteményének – ha egyben látható lenne – erénye lenne ma, hogy miként csapódott le benne zsidó és magyar identitása; az amatőr és a kutató szerepe; a Japán kávéház művészasztalának tanácsait jó szívvel megfogadó illetve a saját vízióját állhatatosan, talán kicsit vakon is követő szervező; és a nemességért ácsingózó parvenü, valamint az őszintén nagyvonalú mecénás.

Ernst aktualitásához hozzájárul, hogy tehetséges művészeti szervező volt. Igazgatósága alatt (1901–1909) lendületet kapott a Nemzeti Szalon; múzeumának kiállításait is a modern művészet javából válogatta. Aukciói lehetővé tették, hogy a hazai műtárgyanyag egy része ne külföldön kerüljön piacra. Nemzetközi kiállításokat hívott Budapestre. Példát mutatott, hogy mindezt magánkezdeményezésből is meg lehet valósítani. Ügyesen kalkulált: az árverésekből és a bérházi bevételekből kívánta fenntartani intézményét. Ha nem jön közbe a világgazdasági válság, minden bizonnyal hosszabban is prosperált volna. Az Ernst Múzeum így is a két világháború közötti civil társadalom egyik szellemileg és intézményileg legígéretebb helyszíne volt. Alap gondolatát érdemes többszörösen felhasználni: az állami gyűjtemények mellett magán művészeti intézmények is játszhatnak kiemelt köznevelői szerepet; a kis, és tevékenységeiket kombináló intézmények gyakran jobban reagálnak a változó igényekre, mint a monolitikus gyűjtemények; s művészet, társadalom és történelem együttes megelevenítése természetesebb a közönség számára, mint a mégoly tudományos, ám külön bemutatásuk. A múzeum pedig pont attól különleges intézmény, hogy egyaránt – bár más és más módon – szól a kutató szakembernek, s az érdeklődő látogatónak. Ernst értéke abban rejlett, ahogyan egy fedél alatt törekedett megfelelni a szakmai és a népszerű igényeknek. Ez a kihívás ma is: színvonalas kulturális intézményt létrehozni, széles közönségnek.

Ébli Gábor

INTÉZETI HÍREK

2002. augusztus 1.–december 31.

Augusztus 2-án a HGA Handweavers Guild of America által szervezett „Convergence 2002. Vancouver: Textile tides” című konferenciáján „Vitality of Hungarian Contemporary Tapestry art” (A kortárs magyar kárpitművészet megújulása) címmel *András Edit* tartott előadást Vancouverben.

Szeptember 10-én *Ébli Gábor* „Múzeumfejlődés Kelet-közép Európában a huszadik században” címmel előadást tartott a University of Sydney történelem tanszékén.

Szeptember 16-án *Beke László* előadást tartott a kalocsai Nicolas Schöffer-emlékülésen.

Szeptember 19-én *Sisa József* részt vett és előadást tartott a „More than a Facade: Architectural Ceramics in Europe and America” című fórumon, melyet a New York-i Bard Graduate Center-ben tartottak. A fórum a „Hungarian Ceramics from the Zsolnay Manufactory, 1853–2001” c. kiállításához kapcsolódó eseménysorozat része volt.

Szeptember 25-én a berlini Art Forum keretében „A huszadik századi művészet és műkereskedelmi forgalma Magyarországon” címmel *Ébli Gábor* beszámolója hangzott el, majd részt vett az e témában rendezett kerekasztal beszélgetésen Hegyi Dóra, Wessely Anna és Alexander Tolnay társaságában.

Szeptember 30-án a Budavári Sándor-palotában a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat szervezésében szakmai tárlatvezetést tartottak a helyreállításban közreműködő szakértők, Batári Ferenc, Sinkó Katalin és *Dávid Ferenc* a Társulat tagjai számára.

Október 7-én a Ludwig Múzeum előadótermében az AICA és a CEU Humanities Center szervezésében Donald Preziosi (UCLA) és Claire Faragó (University of Colorado) tartottak előadást a modern muzeológiáról; a témához kapcsolódó beszélgetés moderátora *Ébli Gábor* volt.

Október 8-án „Parlament és parlamentarizmus” címmel rendeztek konferenciát az Országházban, amelyen *Sisa József* „Az Országház: épület és műalkotás” című előadással vett részt.

Október 11-én a Mű-Terem Galériában *Pataki Gábor* nyitotta meg a Bálint Endre és Vajda Lajos grafikai munkáiból rendezett kiállítást.

Október 14-én *Marosi Ernő* „Művészettörténet – az emlékezés tudománya” címmel előadást tartott a „Mindentudás Egyeteme” tudományos előadássorozat keretében, melyet a MTA, MATÁV és az AXELERO szervezett a BME Informatikai épületében. Az előadások hozzáférhetők a www.mindentudasegyetem.hu címen.

Október 14–16. között a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar Egyháztörténeti Munkacsoportjának rendezésében nemzetközi konferenciát szerveztek „A ferences lelkiség hatása az újkori Közép-Európa történetére és kultúrájára” címmel Piliscsabán. Intézetünk részéről *Wehli Tünde* október 15-én „A ferences prédikációk és könyvészet a 15–18. században” c. szekcióban „Mátyás király ferences Missaleja” címmel, *Kerny Terézia* október 16-án „A ferencesek a 20. század küzdelmeiben” c. szekcióban „Ferences templomok műtárgyfelmérése 1928–1931-ben” címmel tartott előadást.

Október 16-án *Sisa József* szakmai tárlatvezetést tartott – az Országház egykori felsőházi társalgójában rendezett és október 4-én megnyitott – „Százéves az Országház” című kiállításon. A kamaratárlat koncepciója és a szakanyag gyűjtése szintén *Sisa József* munkája volt.

Október 18-án a Múcsarnokban *Beke László* nyitotta meg, az intézetünk által is támogatott „Látás-kép és percepció” című nemzetközi médiaművészeti és -történeti kiállítást és rendezvénysorozatot. A kiállítás megnyitó – melyen Demszky Gábor Budapest főpolgármestere is beszédet mondott – egyben a 11. Budapesti Őszi fesztivál hivatalos programjainak első rendezvénye volt.

Október 25-én a dublini ELIA konferencián *Beke László* „How to teach theory for art students ?” címmel tartott előadást.

November 5-én a Tudomány Napja rendezvénysorozathoz kapcsolódva az Intézet könyvtárában a Collegium Artium vita-műhely keretében *Ébly Gábor* „Múzeum, művészet, kultúrpolitika. A berlini múzeumok átrendezése az ezredfordulón” címmel tartott előadást. Szücs György korreferensként mondta el a témával kapcsolatos gondolatait.

November 7-én az MTA második emeleti kistermében rendezték meg a „Múzeumaink születése és jövője Széchényi Ferenc adományozásának 200. évfordulóján” című tudományos konferenciát. Intézetünkől *Beke László* tartott előadást „A múzeum mint állatorvosi ló” címmel, a zárszót *Marosi Ernő* mondta.

November 7-én a MTA Elnöki Tanácstermében Kroó Norbert, az Akadémia főtitkára adta át *Marosi Ernő*nek, az Acta Hungariae Artium főszerkesztőjének az Akadémia Kiadó Rt. 2002. évi Nívódíjainak egyikét.

November 8-án *Beke László* a debreceni Irodalmi Napokon „A posztmodern a képzőművészetben” címmel tartott előadást.

November 8–9-én „Eszterháza-kutatások” címmel nemzetközi konferenciát szervezett az Intézet és a Műemlékek Állami Gondnoksága Budapesten a Magyar Nemzeti Galériában és Fertődön az Esterházy kastélyban. A konferencia védnöke Esterházy Antal herceg volt, az ülészakon Varga Kálmán a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal elnöke, Mócsényi Mihály professor emeritus elnökölték. November 8-án Varga Kálmán: Eszterháza helyzete és perspektívái című előadása nyitotta meg a délelőtti ülést, melyen *Dávid Ferenc*: Eszterháza – kutatások, Gerald Schlag: Schloss Eisenstadt im 18. Jahrhundert, Jávor Anna: Joseph Ignaz Mildorfer és Magyarország, Bartos György: Phaeton szekere – Apollo szekere, *Dávid Ferenc*: Eszterháza panóns szobái, Bardi Terézia: Il Pittore Teatrale del Principe: Pietro Travaglia, Somfai László: Joseph Haydn és közönsége, majd délután *Galavics Géza*: Eszterháza barokk kertje, Fatsar Kristóf: Növényalkalmazások Eszterházán a 18. században, Alföldy Gábor: Eszterháza kertjeinek újjáélesztése a 20. század elején című előadások hangzottak el.

Másnap, november 9-én a Műemlékek Állami Gondnokságának munkája és tervei című ülészakon a műemlék helyreállításáról számoltak be a szakemberek a következő előadásokkal: Csányi Éva: A Műemlékek Állami Gondnokságának bemutatása, Pintér Attila: A kastélykápolna freskóinak restaurálása, Baliga Kornél / *Dávid Ferenc*: A faburkolat-maradványok bemutatása, Bartos György/G. Lászlai Judit: Feltárások a fertődi Esterházy-kastély keleti patkószárnyában és télikertjében, Alföldy Gábor/Kótai Éva/Kuslits Péter: A fertődi Esterházy-kastély kertjében és a Lésben végzett munkák, László Csaba/Baliga Kornél: Az Opera helyének feltárása a fertődi Esterházy-kastély kertjében.

November 11-én Vizi E. Szilveszter nyitotta meg az Akadémia székházának zenetermében rendezett „Geometria” című kiállítást, mely Márton A. András műveit mutatta be. A kiállítást intézetünk és az Akadémiai Klub Egyesület szervezte.

November 14-én a Schnittpunkt Wien művészettörténeti egyesület négy napos budapesti látogatása alkalmából szervezett program keretében *Ébli Gábor* „Múzeumok és kultúrpolitika a közelmúlt Magyarországon” címmel tartott előadást.

November 19-én a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal (KÖH) Tudományos Igazgatósága és a MTA Művészettörténeti Kutatóintézet szervezésében „A műemléki topográfia lehetőségei Magyarországon” címmel egész napos konferenciát rendeztek a MTA Jakobinus-termében. Intézetünk részéről *Sisa József* tartott előadást a „Dehio/Gentho” projektről.

November 22-én a MTA Képtárában Passuth Krisztina mutatta be a szakmai érdeklődők számára *Majoros Valéria Vanília*: Tihanyi Lajos írásai és dokumentumok c. könyvét.

November 22-én a Budapesti Közgazdaságtudományi és Államigazgatási Egyetemen a TársadalmiNem és Kultúrakutató Központ szervezésében „A társadalmi nemek kutatása Magyarországon az ezredfordulón” című konferencián *András Edit* „A heroikus maszkulin ego lebontása Gyenis Tibor művészetében” című elő-

adása hangzott el „A Norma és forma. Változó módszerek, elméletek és képi reprezentáció” című szekcióban.

November 26-án a Múcsarnokban a „11-ik Dokumenta, Kassel” témában kerekasztal beszélgetést rendeztek, melyen intézetünk részéről *András Edit* vett részt.

November 26–27-én az Intézet szervezésében két napos konferenciát és kerekasztal beszélgetést rendeztek német nyelven „Die Kunst im alten Ungarn in mitteleuropäischem Rahmen ein internationales Seminar junger Kunsthistoriker” címmel a MTA Jakobinus-termében és a Ludwig Múzeumban. November 26-a programja: Vormittagssitzung 1. Stadt, Individuum und Intelligenz am Ende des Mittelalters. Vorsitz: *János Vég* – Dušan Buran/Bratislava : Erbauungsliteratur und Öffentlichkeit um 1400 – *Anna Boreczky*/Budapest: Mönche und Laien. Schriftliche und Bildkommunikation am Beispiel der Concordantiae Caritatis – Ivan Gerát/Bratislava: Der Elisabethzyklus am Hochaltarretabel von Kaschau – Ewelina Wetter/Leipzig: Das vorreformatorische Erbe in der Ausstattung siebenbürgischer Pfarrkirchen Augsburger Bekenntnisses – Gábor Endrődi/Budapest: Importkunst im Kontext innerstädtischer Auseinandersetzungen. Überlegungen zur Plastik in Neusohl im beginnenden 16. Jahrhundert. – Tafelrunde: Neue Ansätze der Mittelalterforschung – Moderierung von *Ernő Marosi* – Helga Fabritius, Kinga German – Abendvortrag: Heinrich Dilly: Waetzoldt als Erzieher: Ein Beitrag zur Diskussion über Kunstlandschaften.

November 27-e programja: Vormittagssitzung: Malerei des 19. Jahrhunderts in regionaler Sicht. Vorsitz: *József Sisa* – Sabine Grabner/Wien: Amerling: ein Arbeitsbericht – *Edit Szentesi*/Budapest: Der erste Versuch zum Schaffen einer österreichischen patriotischen Geschichtsmalerei, 1808–1828. – Präsentation des Mednyánszky-projekts (Bratislava – Budapest, 2003 – 2004): *Csilla Markója*/Budapest: „Das Wichtigste, das allein Unvergängliche ist die Stimmung”. Mednyánszky und der österreichische Stimmungsimpressionismus. – Katarina Bečová/Bratislava: Ladislav Mednyánszky und Strážky. Aufsatz über die frühen Werke vom Maler Mednyánszky. – Zsófia Kiss-Szemán/Bratislava: Versuche und Sackgassen. Die Kunst von László Mednyánszky um 1895. – Tafelrunde: Das Erbe des 19. Jahrhunderts in den Nationalstaaten der Zwischenkriegszeit – Moderierung: *László Beke* – *Gábor Ébli*/Budapest, Franz Smola/Wien, Monika Wucher/Hamburg, *András Zwickl*/Budapest.

November 28-án a Magyar Nemzeti Galériában *Marosi Ernő* nyitotta meg a „Jankovich Miklós (1773–1843) gyűjteményei” című kiállítást.

November 29-én a Magyar Nemzeti Galéria előadótermében Radnóti Sándor mutatta be a „Magyar művészet 1800-tól napjainkig” című kötetet, melyet *Beke László* szerkesztett és a Corvina Kiadó gondozásában jelent meg. A könyvfejezeteket *Beke László*, Gábor Eszter, Prakfalvi Endre, *Sisa József* és *Szabó Júlia* írták.

December 2-án a Magyar Nemzeti Galériában Sinkó Katalin köszöntése alkalmából *Marosi Ernő* mondott beszédet s egyben bemutatták a Magyar Nemzeti Galéria évkönyvének Sinkó Katalin 60. születésnapja tiszteletére kiadott kötetét.

December 2–4. között az Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda (ISAL) – Università Cattolica del Sacro Cuore, Milánó és a Pázmány Péter Katolikus Egyetem közösen konferenciát rendezett „Lombardia e Ungheria nell'eta dell'umanesimo e del rinascimento. Rapporti culturali e artistici dall'eta di Sigismondo all'invasione turca (1387–1525)” címmel Milanóban. Intézetünkben *Pócs Dániel* „Il mito e il ruolo di Mantegna alla corte di Mattia Corvino” és *Wehli Tünde* „Influssi lombardi nella miniatura della corte di Mattia Corvino” címmel tartottak előadást.

800 Ft